PETRU CREŢIA
Catedrala de lumini
HOMER
DANTE
SHAKESPEARE
HUMANITAS
BUCUREŞTI
Coperta IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE
HUMANITAS, 1997 ISBN 973 – 28 – 0711 – 3
Dedic această carte soţiei mele Ofelia Creţia, semn din adânc al puterii iubirii

LĂMURIRE PRELIMINARĂ

Cele trei studii cuprinse în acest volum, toate inedite, se întemeiază pe o cercetare personală şi adâncită a textelor originale (*Iliada* şi *Odiseea*, *Divina Commedia*, *Furtuna*). Fireşte, acolo unde lucrul a fost posibil, m-am confruntat şi cu spusele altor cercetători, atâtea câte am putut să cunosc din cărţile şi articolele de specialitate care se găsesc la noi. Cărturarul român se află silit să suplinească lipsurile de informaţie cu strădania lui şi cu atâta cuget cât i-a dat soarta. Pe de altă parte, aceste studii ar fi putut să aibă forma tehnică tradiţională în lumea savantă şi să se înfăţişeze drept contribuţii originale la cunoaşterea domeniului în care se înscriu. Dar n-am dorit să fie aşa, socotind mai potrivit rolul de mijlocitor între asemenea zone mai greu accesibile ale culturii şi publicul larg de limbă română. Am citat întotdeauna în româneşte, din traducerile noastre cele mai bune sau traducând chiar eu, atunci când era nevoie de o mai mare apropiere de textele originale. N-am împânzit paginile cu note şi trimiteri, mărginindu-mă să le dau doar pe cele strict necesare. Am căutat să evit o terminologie accesibilă numai specialiştilor, fără a sacrifica nimic din rigoarea demersului. Şi fără a face popularizare, ci doar adoptând un cod de expresie mai puţin enigmatică, dar la fel de

adecvat faptelor. Am voit, cu alte cuvinte, să contribui cu cât mi-a stat în puteri la cultura din care fac parte şi de care mă simt adânc legat, adăugând la trecutul ei încă o deschidere către marea literatură a lumii. Aşa cum scriam la sfârşitul unui studiu mai vechi, „Despre exotism” (publicat în *Epos şi logos*, 1981, pp. 214 – 228): „Fericit este cine poate fi fericit nu altunde, nu altcând şi nu altcum, ci în casa lui, înţelegând prin asta nu finitul ostil şi opac, în cruda şi oarba lui particularitate, oricărui alt finit; nici finitul deficitar şi plictisit de sine, visând steril, în febra unei exaltări pasive a sufletului, mereu alte finituri, ci universalul concret, o formă a universalului istoric-determinată, o structură completă dar deschisă, imperfectă dar atopterfectibilă, contingent specifică însă ideal generică, un loc ale cărui legi şi al cărui trecut nu sunt întoarse spre sine, ci confluente în libera ordine universală a unui singur vhto r omenesc, mai cuprinzător şi mai înalt”.

Voiam să spun că pământul, limba, stirpea, cu întregul lor trecut, din care facem parte, ne-au fost date prin destin, însă devin ale noastre printr-o liberă alegere care ne obligă, ca urmare a unei determinări interioare neabătute, să le slujim cu tot ce ne stă în putinţă. Pentru că doar înăuntrul lor clipa vieţii noastre capătă sens şi durată, însemnându-se într-o istorie. Dintre câte sensuri poate avea *amor fati*, iubirea de propria ta soartă, acesta este cel pe care l-am ales.

Cititorul este rugat să recurgă el însuşi la textele cercetate aici. Avem traduceri bune din *Iliada* şi din *Odiseea*, din *Divina Comedie* şi din *Furtuna*. Fie ca cele scrise în această carte să constituie un îndemn şi o călăuză la citirea lor.

Aş fi bucuros să ştiu că migala cu care am procedat nu va fi resimţită ca plictiseală. Thomas Mann îi previne din capul locului pe cei care au de gând să-i citească

Muntele vrăjit: „Vom spune povestea în amănunt, exact şi minuţios… fără a ne teme să ne expunem reproşului de a fi fost din cale-afară de meticuloşi. Suntem înclinaţi, dimpotrivă, să credem că nu e cu adevărat interesant decât ceea ce a fost elaborat cu migală”.

Îmi fac nu o datorie de circumstanţă, ci o bucurie personală din a spune că această carte, dificilă în multe feluri, a beneficiat, sub raportul expresiei, de finele observaţii ale primului ei cititor, domnul Vlad Zografi. Nu pot să-i mulţumesc îndeajuns.

Petru Creţia

HOMER

Ahile

AHILE ÎN PREISTORIA ILIADEI

Iliada este, într-un fel, un titlu amăgitor: epopeea nu narează, dintre cei zece ani cât au asediat aheii Ilionul (celălalt nume al Troiei), decât nouă săptămâni dintr-al zecelea an, iar ce se petrece în acest răstimp de cumpănă are drept protagonist pe Ahile. Epopeea este aşadar, de fapt, o *Ahileidă* şi nu poate fi înţeleasă fără a şti bine cine este Ahile în istoria închipuirii omeneşti. Deci cele ce urmează au drept ţel să-l înfăţişeze pe Ahile ca erou al *Iliadei*, folosind însă *numai* ceea ce se poate afla despre el din *Iliada* şi din *Odiseea*, cu excluderea oricăror altor date. Nu va fi vorba aici despre mitul lui Ahile, care are obârşii străvechi, anterioare poemelor homerice, şi care, ulterior acestora, a avut, până târziu, numeroase dezvoltări. Va fi vorba numai de Ahile ca plăsmuire a lui Homer, ca existând doar înăuntrul poeziei homerice şi deci prin ea.

Totuşi, înainte de a arăta cine şi ce anume este Ahile în spaţiul şi în structura *Iliadei*, în timpul şi în sensul ei, se cuvine să strângem la un loc tot ceea ce poemul, şi numai poemul, în desfăşurarea sa, ne lasă să întrevedem despre trecutul lui Ahile anterior primului vers al marelui epos şi faptelor care urmează.

Este fiul – singurul fiu – al lui Peleu şi al lui Tetis, care l-a născut în adâncul mării, în palatul tatălui ei, Nereu, Bătrânul mării.

Peleu este un muritor, însă nu orice muritor, ci unul de obârşie divină şi mult iubit de zei: are drept tată pe Eac, fiu al lui Zeus, şi a fost, cât a trăit, rege peste neamul său, mirmidonii, locuitori ai Ftiei, ţinut mănos care se întinde de-a lungul râului Sperheu până la mare, în partea de sud a Tesaliei, bogat în cai şi în vite. La naştere, zeii i-au făcut daruri bogate, apoi, la vremea cuvenită, i-au dat drept soţie pe Tetis, fiica Bătrânului mării, Nereu, o nereidă, o zeiţă. La nunta lor au venit să petreacă nu doar cei mai slăviţi dintre greci, ci şi zeii, cu toţii, şi însuşi Apolon a cântat, pentru miri şi nuntaşi, din marea sa liră. Zeii cerului i-au dăruit lui Peleu o armură, Poseidon, zeul stăpânitor al mării, o pereche de cai fără moarte, Xantos şi Balion, pe care i-i născuse vântului Zefir o iapă, Podagre, iubită în timp ce păştea pe ţărmul marelui râu circular Ocean. Iar centaurul Chiron l-a înzestrat cu o lance făcută din lemnul unui frasin de pe muntele tesalian Pelion. Şi atunci, chiar atunci, s-a iscat vrajba care, peste câţiva ani, avea să dezlănţuie războiul troian. Într-adevăr, cu prilejul acesta, vrând să afle din gură de bărbat care dintre ele este cea mai frumoasă, Hera, Atena şi Afrodita s-au lăsat judecate de prinţul troian Paris, fiu al lui Priam, care a ales-o pe Afrodita. Iar, drept răsplată, Paris a primit-o de la zeiţa aleasă de el pe Elena, soţia lui Menelau, regele Spartei. Era pe atunci cea mai frumoasă dintre muritoare. De unde războiul cu Troia al grecilor confederaţi, pentru a o redobândi pe Elena.

Soarta lui Peleu a rămas până la capăt legată de acest şir fatal de întâmplări: din însoţirea lui cu nereida Tetis i s-a născut Ahile, pe care l-a iubit. Peleu a domnit îndelung şi a domnit ca rege bun şi vrednic. Ştia să-şi sfătuiască poporul, pe mirmidoni, cu vorbe frumoase, îi

plăcea să aducă zeilor jertfe bogate. Dar nu s-a distins prin vreo faptă de arme: era un om străin de orice violenţă şi prietenia lui cu centaurul Chiron, o făptură atât de înţeleaptă, nu este întâmplătoare. Şi era primitor şi generos: a găzduit în casa lui doi tineri veniţi de pe alte meleaguri să-i ceară ocrotire şi adăpost, întâi unul ceva mai vârstnic, Foinix, ajuns pribeag ca să nu devină fratricid, pe care Peleu l-a luat în casă ca pe un fiu şi ca pe un moştenitor, răsfăţându-l în averile lui şi făcându-l rege peste neamul vecin al dolopilor. Apoi a sosit la curtea lui însuşi Patrocle, adus acolo încă de foarte tânăr de tatăl său, Menoitios: adolescentul, care săvârşise fără voia lui, într-o clipă de mânie, un omor, a fost luat în grija părintească a bătrânului rege, care a făcut din el scutier al şi mai tânărului Ahile. Cei doi au copilărit împreună, în cea mai mare apropiere, şi s-au legat pe viaţă.

Se pot aduna din *Iliada* ştiri despre copilăria lui Ahile. Tetis, mama lui divină, nu pare să-i fi lipsit cu totul şi, de-a lungul poemului, nereida spune în câteva rânduri că l-a crescut ca pe un arbore tânăr care se înalţă, ca pe o viţă de vie care urcă pe colina însorită a unui deal; iar într-un rând o vedem, după câte îşi amintea Ahile, povestind alor casei, la Ftia, cum, cu ajutorul gigantului Briareu, cel cu o sută de braţe, l-a salvat pe Zeus de o primejdioasă uneltire a celorlalţi olimpieni. Dar Tetis locuieşte mai ales în palatul de sub mare al tatălui său Nereu, iar greul creşterii copilului şi adolescentului Ahile i-a revenit lui Foinix, pribeagul ocrotit de Peleu: prunc, Ahile nu mânca decât din mâna lui Foinix, care îl ţinea în braţe la ospeţe, îi tăia carnea şi i-o dădea în gură; îi dădea şi vin, pe care uneori copilul îl vărsa, pătându-i piepţii tunicii. Iar, mai târziu, Foinix e cel care l-a învăţat pe Ahile tot ce trebuie să ştie un luptător, cum să vorbească şi să se poarte ca un om întreg. La educarea lui Ahile a mai contribuit şi centaurul Chiron care, în singurătăţile împăduritului

munte Pelion, l-a învăţat cum să se folosească de buruienile de leac, învăţătură pe care Ahile i-a transmis-o mai târziu şi lui Patrocle.

Au trecut nişte ani, şi peste Grecia s-a întins marea umbră a războiului cu Troia. A venit în Ftia Nestor, regele din Pylos din Elida, un bărbat pe atunci încă în puterea anilor, însoţit de Odiseu: umblau prin întreaga peninsulă ca să adune luptători împotriva cetăţii lui Priam. Când au sosit la curtea lui Peleu, bătrânul rege tocmai aducea o jertfă lui Zeus, ajutat de Ahile şi de Patrocle. Când i-a văzut pe Nestor şi pe Odiseu, Ahile, surprins, s-a repezit la ei, i-a luat de mână, i-a poftit, plin de curtenie, să şadă şi să se ospăteze, după care Nestor i-a îmbiat, pe Ahile şi pe Patrocle, să plece cu ei şi să se alăture războinicilor care urmau să atace bogata cetate de dincolo de mare. Cei doi tineri primesc de îndată, ispita gloriei era prea mare şi prilejul prea bun să iasă din acel colţ uitat al Greciei şi să fie părtaşi la o expediţie cum alta nu mai fusese. Peleu îi lasă să se ducă, n-ar fi putut să facă altfel, şi, din felul în care îl întreabă pe Nestor în amănunt despre neamurile greceşti, interesat mai ales de ce anume urmaşi au mai marii ahei, înţelegem că avea şi el mândria lui de tată. Şi îi dă fiului său, încă neştiutor de soartă, tot ce primise de la zei, armura, lancea, caii nemuritori. Precum şi, fireşte, un însemnat contingent de mirmidoni, cu comandanţii cei mai buni, iar, drept însoţitori, pe Foinix şi pe Automedon. La despărţire, Peleu, ştiind firea feciorului său, îl sfătuieşte să-şi stăpânească mânia şi să nu caute vrajbă, ci să se arate, spre mai marea lui cinstire, blând şi îngăduitor. Era ca şi cum ai fi sfătuit un puhoi năvalnic de munte să curgă ca o apă aşezată şi lină. La rândul său, Menoitios, părintele lui Patrocle, îşi îndeamnă fiul să se poarte cu Ahile ca un frate mai vârstnic, ajutându-l cu sfatul şi cu chibzuinţă. Ahile nu şovăie să-l asigure pe Menoitios, care îi era ca un unchi, că îi va aduce fiul înapoi acoperit de slava cuceririi

Troiei şi încărcat de avuţii. Cei doi părinţi nu aveau să-şi mai vadă fiii niciodată.

Peleu a rămas singur, un bătrân fără sprijinul urmaşului său, neavând prilejul să-i găsească soţie şi să aibă nepoţi de la el. Iar soarta hotărâse că nu avea să-l mai vadă întorcându-se acasă, să-i taie părul în cinstea Sperheului, râul tutelar al regatului său, nici să-i aducă jertfă o sută de boi şi cincizeci de berbeci, aşa cum făgăduise, nădăjduind. I-au rămas doar lacrimile. Mai târziu, Ahile, în ţinutul umbrelor, se teme că tatăl său, slăbit de bătrâneţe şi de aşteptare, nu mai este ţinut în mare cinste şi este poate pradă samavolniciilor celor din ţinuturile vecine, lipsit de braţul său care să-l ape re, înspăimântându-i vrăjmaşii. Se teme, dar nu ştie nimic de soarta părintelui său, şi nici Odiseu, întrebat, nu are ce să-i spună, cum nu are ce ne spune eposul întreg despre ultimii ani şi despre moartea acestui om părăsit.

Iar Tetis, de câte ori e pomenită în *Iliada*, se află în adâncul mării, la tatăl ei, printre surorile sale, nereidele nemuritoare, sau alături de Ahile lângă Troia, sau pe Olimp, la zeii ceilalţi, tot în folosul copilului ei. Din viaţa sa de dinainte de războiul troian, tot ce aflăm din epopee, în afară de faptul că fusese crescută şi răsfăţată de Hera şi dată de soţie muritorului Peleu, se mărgineşte la două acte de bunătate, faţă de doi zei. Dionysos, copil, e prigonit de regele trac Licurg, care, pe când Dionysos se afla pe muntele Nisa în grija doicilor sale (Hiadele, care au devenit apoi o constelaţie), vrea să le omoare pe acestea; copilul, înspăimântat de strigătele lui Licurg, se azvârle tremurând în apele mării, unde Tetis îl ia, ocrotitoare, în braţele ei. Iar Hefaistos, fiul lui Zeus şi al Herei, încă un băieţandru, este azvârlit de tatăl său de pe Olimp pentru că luase partea mamei sale şi, năucit şi rănit de cădere, este primit şi el în braţele lui Tetis şi ale unei oceanide, Eurinome, şi ascuns de ele într-o peşteră din adâncul

marelui fluviu Ocean care înconjoară pământul, curgând jur-împrejurul lui, fără izvor şi liman; acolo, sub vuietul de valuri fără capăt şi sub spuma lor albă, a stat Hefaistos ascuns timp de nouă ani, de nimeni ştiut, făurind giuvaieruri. Şi astfel doi zei de rang înalt ajung, prin violenţă, în lumea ei şi găsesc la ea ocrotire şi adăpost. Lui Peleu însă, fiica Bătrânului mării nu i-a adus nicio mângâiere vreodată, deşi aveau aceeaşi durere: singurul lor fiu; şi deşi ştia bine că e trist şi bătrân, Tetis, singura dintre toate surorile ei, zeiţele mării, fusese silită de stăpânii cerului, de Zeus şi de Hera, să-i fie soţie unui muritor pe care nu-l voia, oricine ar fi fost. Şi, cum se întâmplă de obicei, întreaga sa putere de dragoste se îndreaptă către singurul ei fiu, o fiinţă fără seamăn în toate privinţele şi totodată sortită unei morţi timpurii. Toată *Iliada* e străbătută de tandreţea, de îngrijorarea şi de durerea acestei maternităţi.

Se află din poem chiar amănuntul, mişcător, că, la plecarea lui Ahile în război, Tetis i-a pus în corabie, să-l ducă acolo, departe, un cufăr frumos, împodobit cu lucrături, în care i-a îngrămădit straie de tot felul, să-i ţină de frig şi de vânt lângă Troia, adăugând şi o cupă măiestrită, pentru libaţiuni (pe care Ahile o foloseşte când pleacă Patrocle la luptă).

Între plecarea lui Ahile din Ftia şi începutul acţiunii *Iliadei* au trecut ani mulţi şi s-au petrecut multe, dintre care pe unele le putem reconstitui cu ajutorul poemului. O primă perioadă este aceea a strângerii trupelor confederate sub comanda lui Agamemnon, traversarea Egeei şi statornicirea aheilor pe ţărmul din apropierea Troiei, unde aveau să rămână timp de zece ani, cu corăbiile trase peţ arm, trăind într-o tabără de barăci apărate de o fortificaţie şi de un şanţ. Între ei şi înalta cetate *enomoenta*, mereu bătută de vânturi, se afla o câmpie străbătută de râul Scamandru. Spre sud-est, în

ţara muntoasă a Dardaniei peste care stăpâneşte Troia, se află muntele Ida, bogat în izvoare şi fiare, din al cărui pisc se vede, în depărtare, Troia; spre sud, în coasta Anatoliei, se deschide un golf adânc, pe al cărui ţărm de nord, sau în imediata lui apropiere, se înşiră cetăţile Pedasos, Lirnesos şi Teba; urmate, pe coasta de vest a Dardaniei, de Crise şi de Larisa, între care se varsă râul Santiois; după ce, la capul Lutos, ţărmul se îndreaptă spre nord, la intrarea în goli se află marea insulă Lesbos, urmată, spre nord, în apropierea coastei, de insula Tenedos şi de stâncoasa Imbros. Tabăra grecilor se afla chiar la intrarea în strâmtoarea Helespontului (astăzi Dardanele), pe al cărei ţărm asiatic, de la sud-vest spre nord-est, se află Abidos, având în faţă, peste apă, în Propontida, Sestos, apoi Arisbe şi Percote. Toate aceste locuri se află pomenite în *Iliada* şi, o parte dintre ele, în legătură cu Ahile.

Câtăva vreme adunarea trupelor greceşti a aşteptat la Aulis. Ahile soseşte în fruntea mirmidonilor săi, însoţit de Foinix, de Patrocle, de Automedon şi de restul trupelor sale (Ahile a participat la campanie cu cincizeci de corăbii; contingentele oscilau între 30 şi 100 de vase având fiecare câte cincizeci de vâslaşi-luptători; corăbiile erau grupate câte zece, în frunte cu câte un comandant: Menestios, Eudor, Pisandru, Foinix şi Alchidamas). Urmează debarcarea la capul Sigeu, lângă Troia. În acest răstimp Ahile este menţionat doar cu prilejul debarcării în două insule. Întâi în Schiros, unde Ahile cucereşte cetatea stăpânită de Enieus şi stă o vreme acolo, având de la una dintre fetele casei regeşti un fiu, Neoptolem, care urma să crească în Schiros până către sfârşitul războiului; tot acolo Ahile îi dăruieşte lui Patrocle pe tânăra Ifis, care îl însoţeşte pe acesta la Troia şi trăieşte alături de el până la moartea lui. Apoi, în drumul spre nord-est, în Tenedos, grecii îl părăsesc pe marele arcaş Filoctet, greu rănit. Ahile cucereşte cetatea şi dobândeşte, printre altele, pe

Hecamede care, la împărţeală, îi revine bătrânului Nestor. Pe urmă, după ce grecii au debarcat lângă Troia şi au început să se statornicească şi să-şi înalţe locuinţe de lemn, aflăm că cea construită de mirmidoni pentru Ahile, aşezată lângă cea a lui Odiseu şi la două case de cea a lui Aias, este înaltă, făcută din bârne mari de brad, acoperită cu trestie, îngrădită în jurul curţii cu un gard trainic de pari, a cărui poartă se închidea cu o bârnă grea de brad, atât de grea că, singur, n-o putea ridica şi lăsa decât Ahile, altfel fiind nevoie de câte trei oameni.

Ceea ce pare să fi fost marea îndeletnicire a aheilor în timpul primilor nouă ani de asediu, câtă vreme, de teama lui Ahile, troienii n-au ieşit din cetatea lor la luptă, sunt expediţiile de jaf – raziile, cum li se spune – prin insulele de prin preajmă şi prin cetăţile de pe coastă sau din interiorul muntos al Troadei, plin de păşuni păscute de turme şi cirezi. Era ca un fel de a merge la vânătoare, dar nu de fiare, chiar dacă tot atât de crudă şi de prădalnică. Aheii devastau fără milă cetăţi şi întinderi, se încărcau cu pradă, hrană, bunuri de tot soiul, femei de orice rang, dar mai ales de neam înalt şi mai ales frumoase, pricepute şi harnice, pe care apoi le tratau, deşi sclave, fără cea mai mică urmă de brutalitate, uneori ca pe nişte soţii legitime. Iar pe bărbaţi îi omorau sau, dacă le era mai bine aşa, îi vindeau sau luau pentru ei preţuri bune de răscumpărare. Legea lor era aceea, nescrisă, a celui mai puternic şi mai iute. Scăpa cine era în stare să se apere. Erau plini de viaţă şi pustiitori ca vikingii. Iar în primii nouă ani ai împresurării Troiei în fruntea acestor jafuri şi devastări a stat Ahile, cum spune chiar el. Mereu însoţit de Patrocle. Îşi părăseau locuinţa lor mare de lemn, rânduită ca acasă, şi porneau cu corăbiile pe mare, atacând insule sau cetăţi de pe ţărmuri sau, uneori, pe jos, căutând pradă prin văile şi pe coastele Dardaniei, dominate de muntele Ida. Troienii, încercuiţi de ahei şi înfricoşaţi de Ahile, nu

cutezau să iasă din cetate, iar oamenii aceştia puternici, în floarea vieţii, făceau ce voiau pe acele meleaguri bogate şi neocrotite. Şi apoi aduceau totul în tabăra lor şi se făcea împărţeala, mai mult sau mai puţin după cum hotăra Agamemnon. Ahile se plânge că a îndurat atâtea, că şi-a primejduit zilnic viaţa în luptă, că a petrecut nopţi după nopţi fără somn şi nenumărate zile însângerate prădând, spune el, cu corăbiile douăsprezece oraşe şi, pe uscat, unsprezece. Marile bogăţii adunate astfel le-a încredinţat, pe toate, lui Agamemnon. Acesta, care nu participa la nicio expediţie, lua, din prada ce i se aducea, mult şi dădea puţin, oricum nu cât i s-ar fi cuvenit lui Ahile. O parte din aceste razii devastatoare săvârşite toate la hotărârea lui Ahile sunt pomenite în epopee, fără însă ca, înăuntrul acelui aproape un deceniu de jafuri, să putem institui o cronologie”. Cele mai importante

— Ar fi păcat să pierdem acest prilej pentru a adăuga ceva la dosarul grec, altfel destul de sărac, al ideologiei celor trei funcţiuni, propusă de Georges Dumezil începând din 1938 şi aproape unanim acceptată de la o vreme încoace. Punctul de vedere pe care îl propun aici nu apare nici în scrierile lui Dumezil, nici în bibliografiile de sinteză publicate în urma lucrărilor sale sau ale altor cercetători ai domeniului grec. În ce priveşte expediţii de acest fel par să fi avut drept ţintă ţărmul de sud al Troadei. Cetăţile Lirnesos, Teba şi Pedasos, Ahile le-a atacat, dinspre uscat, din acelaşi avânt, la puţin timp una după alta. Umblând să fure vite, a dat peste Eneea, nepot de văr al lui Priam şi văr de-al doilea al lui Hector, care le păstorea. S-a repezit asupra lui şi l-a pus pe fugă, silindu-l să-şi lase cirezile la cheremul lui. Eneea a scăpat de moarte, adăpostindu-se în Lirnesos, dar a trebuit să fugă şi de acolo, pentru că Ahile şi Patrocle (însoţiţi de bună seamă de un număr de mirmidoni) au nimicit oraşul, au făcut prăpăd între telegi, şi au luat pradă bogată, mai ales femei. Printre ele se afla

şi Briseis „care avea să joace un rol important în desfăşurarea *Iliadei*. Briseis era măritată. Ahile i-a ucis nu situaţia respectivă a celor două tabere duşmane din *Iliada*, ultimul cuvânt al lui Dumezil este cel din *l'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, pp. 18 – 19: „Troia, societate normală şi completă, este cea care furnizează această triadă umană [«un suveran, un războinic, un voluptuos»], în persoanele regelui Priam [...]; a lui Hector, căpetenia războinică recunoscută ca atare de cele două armate; a lui Paris, un manechin în mâinile zeiţei [Afrodita, reprezentantă a celei de a treia funcţiuni]. Grecii sunt altceva: o armată în campanie, nu o societate; armată care nu pune aşadar în valoare, prin comandantul suprem şi prin războinici, decât cele două funcţiuni mai înalte, a treia rămânând neîntrebuinţată – atât în formele sale «agricultură» (inexistentă) şi «bogăţie» (redusă la pradă), cât şi în forma «plăcere» (Criseis, Briseis nu sunt decât nişte capricii sau nişte mize) –, şi nu este prezentă decât în departamentul «sănătate» (prin medicii Machaon şi Podaleiros)". Ahile ar fi deci reprezentantul celei de a doua funcţiuni «mai înalte», cea războinică. Şi, firește, chiar aşa şi este. Numai că, timp de zece ani, prestigiul său militar a avut drept efect, în fond paradoxal, transformarea războiului troian într-un asediu static, cu forţele în conflict neutralizate. Zidurile Troiei (clădite de mâinile divine ale lui Poseidon şi Apolon) erau inexpugnabile. Iar Troia nu se putea despresura, măturând în mare tabăra ahee, din pricină că împrejurimile opulentei cetăţi erau bântuite, până departe, şi când te aşteptai mai puţin, de Ahile. Dar Ahile nu funcţionează în această perioadă ca războinic efectiv. Nici Hector nu se angajează într-o luptă decisivă cu el, lângă porţile Schee, renunţă. Alţii şi mai puţin. În toată această lungă perioadă Ahile nu funcţionează ca forţă militară activă, ci doar potenţială. Iar virtualitatea invincibilităţii sale operează ca deterent. De altfel nu după

lupte a umblat Ahile prin Troada, în lungul şi în latul ei, ci *după pradă*. Pradă pe care o aduce, pe toată, în tabăra ahee.

numai soţul ci şi pe cei trei fraţi ai ei. Patrocle i-a făgăduit că o să i-o dea de soţie legitimă lui Ahile, s-o ducă, după război, în Ftia. Apoi cei doi au atacat şi au cucerit, tot de pe coastă, spre apus, Pedasos (de unde se trăgea Laotoe, una dintre soţiile lui Priam şi mama lui Licaon). A venit la rând Teba, cetate aşezată mai spre răsărit, în umbra împăduritului munte Placos, stăpânită de Eetion, regele cilicienilor din această parte a Asiei Mici. Pe Eetion Ahile l-a ucis, dar a avut îndurarea să nu-i necinstească leşul, ci l-a ars, împreună cu armele, şi i-a înălţat un mormânt în jurul căruia nimfele munţilor au făcut să crească mai târziu ulmi. Era însuşi tatăl Andromacăi, care era, încă mai de mult, nevasta lui Hector, luată de la părintele ei în schimbul unor daruri bogate.

lăsând pentru a fi împărţită la bunul plac al *regelui* Agamemnon. De a cărui lăcomie se vaită, însă la sfârşitul poemului constatăm că îşi păstrase sau că îi reveniseră şi lui destule bunuri, de toate felurile: arme, obiecte de preţ, lucrate cu artă, aur şi bronz brut, cai şi vite, sclave, ţesături, de toate. Ne aflăm aşadar în faţa unui Ahile care, tocmai în virtutea înzestrărilor sale războinice, exercită timp de zece ani un rol care revine funcţiei a treia, cea care ţine de vitalitatea, prosperitatea şi echilibrul paşnic al unei societăţi. Ahile, în fond, aprovizionează tabăra ahee, iar spiritul lui economic se vădeşte şi în faptul că, îndurare sau nu, nu îi omoară pe cei surprinşi de el prin împrejurimile Troiei sau mai departe, ci îi ia prizonieri şi îi vinde pe bani buni. Desigur, luptător rămâne, însă nu nimicitor şi biruitor, ci prădalnic, chivernisitor. Fără raziile sale, cei din tabăra aheeană ar fi dus-o mult mai rău, mai ales că, în afară de Ahile, nu prea întâlnim eroi citaţi ca *eroi ai aprovizionării unei tabere*. Dacă adăugăm la

aceasta ştiinţa medicală a lui Ahile (dobândită de la centaurul Chiron şi transmisă şi lui Patrocle), farmecul cântărilor sale, marea lui frumuseţe, integrarea lui, parţială şi provizorie cum este, în funcţiunea a treia pare greu de contestat. Dar trebuie să adăugăm la asta că sufletul lui a oscilat mereu între idealul militar şi eroic şi cel al vieţii tihnite, pe domeniile lui, întors din luptă, împreună cu Patrocle, grei de prăzi. Se crede tot timpul şi de multă lume că Ahile a ales între o viaţă lungă şi obscură şi una scurtă însă fulgerând de slavă. Singura lui mare glorie a fost, hotărându-şi astfel moartea, omorârea lui Hector. Pe care nu l-a omorât pentru faimă, ci ca să-l răzbune pe Patrocle, care i-a fost mai drag, până la urmă, şi decât gloria şi decât orice înlesnită tihnă în Ftia, lângă Sperheu, în umbra Pelionului, lângă tatăl lui bătrân şi fără putere. E bine ca toate acestea să fie luate în socoteală atunci când, mai târziu, voi vorbi despre caracterul atipic al lui Ahile ca erou homeric.

Atunci când a cucerit Lirnesos Ahile i-a omorât Andromacăi toţi fraţii, şapte la număr, care păzeau, în preajma cetăţii, vitele şi oile regeşti. Pe mama prinţesei a adus-o la Troia, pentru ca mai apoi să-i dea drumul în schimbul unei mari răscumpărări plătite de tatăl ei, bunicul Andromacăi (dar mama ei a murit curând, de inimă rea). Pradă bogată au luat de acolo, cu corabia: pe Criseis (fiica preotului Crises din Crise, de pe coasta de apus), care se întâmplase să se afle în vizită la una dintre surorile lui Eetion şi care i-a revenit lui Agamemnon; un disc greu de fier brut, pentru aruncat la întreceri, care fusese al lui Eetion; un cal puternic şi bun alergător, pe care mai apoi Ahile l-a folosit drept mărginaş, alături de cei doi armăsari nepieritori ai săi; o liră frumoasă, cu traversa de argint, pe care Ahile s-a deprins să cânte cântece epice despre eroi.

Este vrednic de constatat că toate referirile la această perioadă îl au în vedere pe Ahile, iar cele pomenite

despre el se înscriu într-un cerc grăitor pentru acţiunea epopeii: Criseis, din pricina căreia s-a stârnit molima cu care începe *Iliada*, Briseis, pricina vrajbei dintre Ahile şi Agamemnon, şi ca atare a retragerii lui Ahile din luptă, cum se va vedea, Andromaca, cea căreia Ahile i-a ucis tatăl, toţi fraţii şi, la sfârşitul poemului, pe Hector, bărbatul ei şi tatăl fiului ei. Referirile sunt cu totul risipite în text şi par accidentale, dar, însumate, capătă un sens. Mai sunt şi alte câteva, care completează imaginea acţiunilor lui Ahile din perioada aceasta, dar nu au aceeaşi pondere, deşi au şi ele însemnătatea lor. Ahile a cucerit şi prădat şi insula Lesbos, de unde a adus ca pradă şapte femei preţioase, care i-au revenit lui Agamemnon şi pe care acesta vrea să i le dăruiască lui Ahile, ca să-l îmbuneze, şi tot de acolo Ahile a adus-o pe Diomeda, fiica lui Phorbas, cu care şi-a împărţit patul cât a lipsit de la el

Briseis.

Şi mai există două texte de invocat aici, care leagă, cronologic, evenimentele anterioare acţiunii epopeii cu ceva care se petrece înăuntrul ei. În ambele cazuri e vorba de răpiri săvârşite de Ahile lângă Troia, asupra unor fii ai lui Priam. Întâi Isos şi Antiphos, pe care Ahile îi găseşte într-o zi păscându-şi oile într-o vale a Idei, îi prinde, apoi îi dă înapoi în schimbul unei răscumpărări. Mai târziu ei se întorc în luptă şi sunt ucişi de Agamemnon. Prezenţa lor în afara cetăţii era o imprudenţă. Către sfârşitul poemului, pentru ca troienii să poată strânge de pe Ida lemne pentru rugul lui Patrocle, Priam îi cere lui Ahile un armistiţiu de câteva zile. La fel de neprevăzător a fost şi un alt fiu al lui Priam, deja pomenitul Licaon, fiul Laotoei. Acesta, într-o noapte, lucra în livada părintelui său, tăind ramuri de smochin, ca să facă o loitră de car, când Ahile, care bântuia pe acolo, a dat peste el şi l-a luat prizonier, apoi l-a dus cu corabia în insula Lemnos, unde l-a vândut cu preţ bun: un crater de argint, mare şi frumos, lucrat de meşteri

fenicieni din Sidon, pe care Euneus l-a înmânat lui Patrocle. Mai târziu Licaon a fost cumpărat de la Euneus de Eetion din Imbros, care l-a dus în Arisbe, peţ armul Helespontului; de acolo a izbutit să fugă şi să se întoarcă la Troia, unde s-a bucurat de ai săi timp de unsprezece zile, pentru ca într-a douăsprezecea, ziua când Ahile, renunţând la supărarea lui, a reintrat în luptă, să cadă din nou în mâinile acestuia, care acum nu-l mai cruţă: era frate al lui Hector, de a cărui mână murise Patrocle.

Ahile apare aici în dublu rol, acela de arhitâlhar, pe care l-a avut înainte de retragerea lui din luptă, şi acela de războinic crâncen pe câmpia unde se desfăşoară cele patru zile de luptă înfăţişate în *Iliada*.

Dar, pentru a înţelege mai bine pe Ahile şi totodată ce se petrece în poem, sunt de invocat aici câteva pasaje privitoare la relaţia dintre Ahile şi Patrocle. Cum s-a spus, după ce Patrocle a ajuns la curtea lui Peleu şi a fost primit cu drag de acesta, cei doi, Ahile şi Patrocle, au crescut împreună. Patrocle fiind cel mai vârstnic. împreună au plecat ei la război şi nedespărţiţi au rămas. Se află în această legătură o încărcătură emoţională care face ca *Iliada* să fie ceea ce este: un mare poem al prieteniei între doi bărbaţi. În ciuda a ce s-a crezut mai târziu, prietenia aceasta nu avea nicio trăsătură erotică. Cei care au interpretat-o aşa au trăit mai târziu, într-alt veac, cu alte moravuri, un veac în care relaţia erotică dintre un bărbat mai în vârstă şi un tânăr în prima lui tinereţe devenise un fapt curent şi o trăsătură importantă a societăţii greceşti. Dar timpul epopeii este cu totul gol de asemenea lucru. Ahile şi Patrocle, după copilăria şi adolescenţa petrecute în casa lui Peleu, s-au văzut aruncaţi în clocotul unor mari evenimente, care l-au format şi l-au format împreună. Lângă Troia locuiau la un loc, aveau grijă unul de celălalt în toate chipurile, până la gătitul mâncării, dormeau în aceeaşi încăpere, fiecare cu femeia lui. Deosebirea lor de

rang nu se face simţită niciodată, cel mult micul ascendent de vârstă al lui Patrocle. După moartea acestuia, Ahile îşi amintea cum obişnuiau să stea la sfat doar ei singuri, departe de tovarăşii lor, şi cum ei, cei mai neaşezaţi dintre ahei, mereu împreună au bântuit prin atâtea cetăţi şi atâtea ţinuturi, luptând cu lăncile lor lungi, pustiind şi prădând, simţindu-se cu nimic mai vinovaţi decât nişte vânători.

Au fost, în acei ani atât de grei, şi destule vrajbe. În *Odiseea* se găseşte, fugar, amintirea uneia faimoase, dintre Ahile şi Odiseu, care a avut loc la un ospăţ funebru. Cei doi s-au înfruntat cumplit, fiecare, potrivit unei tradiţii nemenţionate în poemele homerice, susţinându-şi părerea, unul, Ahile, că Troia trebuie cucerită prin luptă, celălalt – prin viclenie. *Iliada* este poemul care dovedeşte că Ahile greşea.

Într-adevăr, în *Iliada*, un poem al luptelor, se vede cum înfruntarea dintre ahei şi troieni nu se poate hotărî pe câmpul de luptă. Ruperea de echilibru pe care o produce inactivitatea de numai trei zile a lui Ahile era gata să le aducă troienilor biruinţa. Dar Ahile se întoarce, crâncen, în luptă şi îl răpune pe Hector. Din acest moment soarta Ilionului pare hotărâtă. Însă n-a fost scris aşa. Mai târziu, în afara poemului, Troia va fi cucerită de Odiseu, printr-o stratagemă, în această lumină sinistră, *Iliada* apare ca un poem tragic şi totodată ironic: atâţia am zadarnici şi atâta sânge vărsat. Considerată însă ca o *Ahileidă* ea este altceva, poemul unor pasiuni nemăsurate şi fatale, şi aceasta este ceea ce aş vrea să arăt aici în oarecare amănunt.

Iliada – încă Aristotel a văzut asta, în *Poetica* – este o operă în care desfăşurarea epică se converteşte, prin structură şi tensiune internă, în poem tragic. Voi încerca să prezint acţiunea şi structura *Iliadei* în această lumină.

Aheii se află, când începe poemul, în al zecelea an al

campaniei lor împotriva Troiei. Ani atât de mulţi pentru că prezenţa lui Ahile pe câmpul de luptă şi spaima pe care o inspiră îi ţine pe troieni între zidurile lor, astfel că nu poate avea loc nicio confruntare hotărâtoare şi lucrurile stagnează. S-ar putea zice că o împresurare severă a cetăţii ar fi putut duce la înfometarea ei şi ca atare la un deznodământ. Se pare însă că aheii nu dispuneau de forţa militară necesară unui asediu în toată regula. Troienii reuşesc să se aprovizioneze şi chiar să aducă întăriri furnizate de aliaţii lor de prin preajmă. Nu însă prea uşor, pentru că aheii bântuie prin toată regiunea, mai ales Ahile şi ai săi, cărora, cum s-a văzut, imprudenţii le cădeau pradă. De *punea* lor, aheii, al căror efectiv rămâne constant, recurgeau, pentru a subzista şi chiar a se îmbogăţi, la expediţii de jaf în ţinuturile limitrofe şi în insulele mai apropiate de tabăra lor. Protagonistul acestor razii este tot Ahile, cum am spus deja, cu toate amănuntele pe care le furnizează, retrospectiv, poemul. El este cel care aduce în tabăra ahee grosul prăzii, care, după anumite reguli, se împarte între toţi, sau măcar între toate căpeteniile. Iar acţiunea *Iliadei* tocmai cu aceasta începe: cu o ceartă pentru pradă. Mai exact cu două.

În urma împărţelii, lui Agamemnon, căpetenia tuturor aheilor de lângă Troia, îi revenise o captivă, Criseis, fiica preotului lui Apolon, Crises, din cetatea de ţărm Crise (prădată tot de Ahile). Sacerdotul Crises vine s-o răscumpere, Agamemnon refuză cu vehemenţă şi urmează un flagel: Apolon, zeul tutelar al Crisei, dezlănţuie în tabăra ahee o molimă cumplită, care durează zece zile.

În această situaţie Agamemnon cedează, pentru a-l îmbuna pe zeu, şi acceptă s-o restituie pe Criseis tatălui ei, dar, ca o compensaţie, ia de la Ahile o altă captivă, Briseis. Mânia lui Ahile din asta s-a stârnit, cumplită, şi, ca urmare, el, cel mai temut dintre luptătorii ahei, refuză să mai ia parte la lupte. Totodată, cu ajutorul mamei sale, Tetis,

atrage asupra întregului corp expediţionar aheean urgia lui Zeus, care, pe de o parte, amăgindu-l într-un vis, îl determină pe Agamemnon să reia luptele în absenţa lui Ahile, şi, de pe alta, potriveşte astfel lucrurile ca troienii să atace şi să fie, timp de trei zile, biruitori. Chiar dacă soarta bătăliei oscilează, ea oscilează în favoarea lor, astfel că, pe la mijlocul celei de a treia zile de luptă, troienii izbutesc să treacă de zidul aheean de apărare şi încep să pună foc corăbiilor trase la ţărm. Între timp, în noaptea dintre a doua şi a treia zi a ostilităţilor, căpeteniile trimiseseră o delegaţie la Ahile, ca să-l determine, în schimbul restituirii lui Briseis şi a multor altor daruri, să reintre în luptă, dar Ahile rămâne neclintit în hotărârea lui. Acum însă, văzând dezastrul, se lasă înduplecat de Patrocle şi îl trimite, în locul lui, şi îmbrăcat în armura lui, să întoarcă soarta războiului. Dar Patrocle moare de mâna lui Hector iar Ahile se hotărăşte în sfârşit să intervină, nu înainte însă de a dobândi altă armură în locul celei de care Hector îl despuiase pe Patrocle, o armură făcută de Hefaistos însuşi la rugămintea Tetidei. Apoi Ahile se împacă cu Agamemnon şi, în a patra zi de la redeschiderea ostilităţilor, se năpusteşte pe câmpul de luptă, aducând nimicire în oastea troiană şi omorându-l pe Hector. Apoi se întoarce în tabără şi, în ziua următoare, îl înmormântează pe Patrocle şi ţine, în cinstea lui, jocuri funerare, pentru ca apoi, timp de douăsprezece zile, dimineaţă de dimineaţă, să târască leşul lui Hector, legat de car, în jurul mormântului. Totuşi, la porunca lui Zeus, Ahile consimte, în schimbul unei răscumpărări, să-i dea lui Priam, venit în tabăra ahee, leşul lui Hector şi îi acordă, nerugat, douăsprezece zile de armistiţiu, timp în care troienii strâng lemnele de trebuinţă pentru rug, apoi îl înmormântează pe Hector.

Astfel că, din cei zece ani cât au luptat grecii ca să nimicească Troia, *Iliada* (care are 24 de cânturi) nu

înfăţişează decât 52 de zile, dintre care pe primele 24 în cânturile I-II şi pe ultimele 24 în cânturile XXIII-XXIV, restul de 4 zile, zilele de luptă, fiind cuprinse în restul de 20 de cânturi (III-XXII). Structură simetrică, evident voită de poet, şi care se regăseşte chiar şi în cele două intervale de câte 24 de zile cu care se deschide şi se închide *Iliada*, zile care, la rândul lor, pot fi împărţite în două intervale de câte 12 zile: în cântul I atâta durează absenţa zeilor din Olimp, iar în cântul XIV tot atâta durează târârea de către Ahile a leşului lui Hector în jurul mormântului lui Patrocle şi, de asemenea, armistiţiul acordat de Ahile troienilor. Iar în cântul I molima trimisă de Apolo cuprinde 9 zile şi tot 9, în cântul XXIV, strângerea de pe muntele Ida a lemnelor pentru rugul lui Hector.

Mai trebuie adăugat că întreaga acţiune a epopeii stă sub semnul lui Ahile, dar că el este nemijlocit prezent doar în cânturile I, IX şi XVI-XXIV, adică în 11 cânturi din 24, deci cu un cânt mai puţin decât jumătate din întregul lor, asimetrie irelevantă câtă vreme nu ştim dacă împărţirea în cânturi îi poate fi atribuită chiar lui Homer.

Redusă la esenţial, acţiunea *Iliadei*, precum şi antecedentele şi urmările ei, se desfăşoară în patru timpi, în funcţie de comportamentul lui Ahile:

1. Câtă vreme Ahile a participat la asediu şi i-a fost principala forţă activă, troienii n-au îndrăznit să atace masiv, mărginindu-se la ieşiri sporadice şi ducând existenţa unor asediaţi.

2. Retragerea lui Ahile determină succesele troienilor, care ajung să pătrundă în tabăra ahee şi dau foc câtorva corăbii; intervenţia lui Patrocle, delegat de Ahile, schimbă timp de o zi echilibrul de forţe, dar moartea lui îl restabileşte în favoarea troienilor.

3. Reintrarea lui Ahile în luptă îi respinge din nou pe troieni, silindu-i să se închidă în cetate. Hector, rămas în afara zidurilor, este ucis de Ahile. Troienii rămân fără cel

mai important războinic al lor.

4. Moartea lui Hector duce, pe de o parte, la moartea lui Ahile (potrivit sorţii lui prescrise) şi, pe de alta, la căderea Troiei. Nici moartea lui Ahile, nici căderea Troiei nu fac parte din structura tragică a *Iliadei*. Amândouă evenimentele sunt narate, succint, în *Odiseea*.

LUMEA ILIADEI

Lumea epopeii este o întindere uriaşă de pământuri şi de mări împrejmuite de marele fluviu circular Ocean. Uscatul este, ca orice uscat, făcut din câmpii, din munţi şi din văi, brăzdat de râuri. În adâncul pământului se află regnul de umbră al lui Hades, Infernul, iar dedesubtul acestuia Tartarul. Mările, înspumatele şi adesea sumbrele mări, sunt pline de insule şi în adâncul lor sălăşluiesc zeu mării, în palatele mării. Deasupra e cerul, cu astrele lui. Cerul astrelor şi al luminii este numit *aither*, eterul, cerul de foc, dar între pământ şi eter se află aerul, cerul norilor şi al ceţii. Într-un loc este vorba de un brad uriaş care străbate prin văzduhul norilor până în tăria luminii. În unele pasaje cerul, fără nicio distincţie, e socotit solid, de aramă, mai arareori de fier. Dintre constelaţii sunt pomenite Pleiadele, Hiadele, Orion, Carul Mare şi Boarul, iar dintre stele şi planete Câinele lui Orion sau Steaua Toamnei, care este Sirius, Luceafărul de seară şi cel de dimineaţă. Într-un loc se vorbeşte de o stea căzătoare. Ce se întâmplă cu soarele între apus şi răsărit Iliada nu ne lasă să bănuim. Iar anotimpurile nu se află legate de solstiţii şi de echinocţii, ci de ritmul vieţii vegetale ori animale (creşterea frunzelor sau a unor anumite flori, cântecul şi plecarea păsărilor), de lungimea zilelor şi de venirea ploilor, de apariţia unor astre sau constelaţii – Sirius pentru arşiţe, Hiadele pentru venirea ploilor. În epopee plouă, uşor sau greu, cade grindină, se aşterne promoroacă sau rouă, îngheaţă. Peste pământuri şi mări bat vânturi viforoase sau line. Atât de viu este prezentat

vântul în poem încât merită să se vorbească despre el ca despre unul dintre eroi şi ca despre una dintre ipostazele forţei cosmice. Într-adevăr, vântul homeric risipeşte norii deasupra munţilor sau, dimpotrivă, învăluie culmile lor într-o negură groasă, lăsând privirii loc în jur doar cât arunci o piatră; se apasă vuind în coamele înalte ale stejarilor, care, prinşi în puternice rădăcini, îl rabdă neînfrânţi; coboară în văi şi, bătând învrăjbit din mai multe părţi, izbeşte în codri fără capăt, iar crengile se bat zbuciumate şi se frâng cu trosnete crâncene; la suflarea lui aprigă se rup şi pomii din livezi, pe călători îi pleacă şi-i supune, loveşte dârz în ziduri bine încheiate de piatră sau de bârne. Primăvara adie cald, topind zăpezile din munţi, alunecă molcom peste locurile joase, trecând printre flori albe de măslin, umezeşte cu aburul mării insulele verzi, vara holdele se clatină în bătaia lui, plecându-şi spicele, iar mai târziu, la treieriş, vântul suflă pe arii, grăunţele cad dese, ţarina albeşte de pleavă, paiele uscate se spulberă pe câmp, tot aşa cum se spulberă în calea sa, ori se înalţă ca o ceaţă, şi pulberea îmbelşugată de pe drumuri; când se aprind, în uscăciune şi în arşiţă, pădurile necercetate de secure, năvăleşte vuind ascuţit, se contopeşte cu limbile de foc, le mână şi le-nvolburează, iar copacii, izbiţi de iureşul fierbinte şi mistuitor, se prăbuşesc din rădăcină, frânţi; când ard aşezări omeneşti, suflă, gemând, prin văpaie, în jocul crud al luminii; când rugul şovăielnic tânjeşte şi pâlpâie, se năpusteşte în flăcări urlând, le bate să le înteţească şi să le aţâţe, pentru ca în zori, când, părăsite, se vor veşteji, trupul unui erou, jelit viforos de un altul, să rămână cenuşă; toamna, zbiceşte ţarinile cu o suflare uscată, poartă pe şesuri, încoace şi încolo, ghemuri de scaieţi şi, rânduri-rânduri, scutură din arbori la pământ frunzişurile moarte ale verii, aşa cum, iarna, scutură fulgi deşi din norii cenuşii şi biciuie tăios pe luptătorii ninşi, cu scuturile prinse în cercuri tari de gheaţă. Şi sunt locuri

neliniştite unde se întoarce mereu, şi se află copaci şi piscuri şi văi şi cetăţi al căror nume se însoţeşte cu numele lui.

Din toată întinderea lumii, spaţiul *Iliadei* se limitează la un câmp de bătălie, o câmpie. Se află la ţărmul mării, mărginindu-se cu apele ei către nord şi apus. Tabăra aheilor e pe ţărmul de nord, unde îşi au, trase pe uscat, corăbiile, între râul Scamandru (sau Xantos), care se varsă în mare chiar în stânga ei, spre apus, şi, către răsărit, nişte înălţimi. Pe una dintre ele aveau să fie mormântul lui Patrocle şi al lui Ahile. Privind spre miazăzi, dincolo de uşoara curbă pe care o face Scamandrul, se vede Troia, cu citadela ei, Pergamul, aşezată pe una dintre ultimele înălţimi ale marelui munte Ida. Câmpia este aluvionară şi solul ei e nisipos, prăfos şi arid la suprafaţă, cu părţi mai umede şi mai înverzite de-a lungul luncii râului. Cresc pe ea arbori răzleţi, un smochin sălbatic bătut de vânt, un tamarisc, un stejar înalt, lângă poarta de nord a cetăţii. Undeva înspre Troia, sunt şi câteva morminte vechi. Iar într-un alt loc, lângă una din porţile Troiei, ţâşnesc două izvoare, unul cu apă fierbinte, altul cu apă foarte rece, lângă care se află câteva albii frumoase de piatră unde, pe când era pace şi corăbiile aheene nu trăseseră încă la ţărm, femeile cetăţii veneau să spele rufe. Pe atunci câmpia avea nopţi tăcute, şi în întuneric erau doar foşnet de vânt în frunze, cântec de păsări.

Substratul sau substanţa sau esenţa lumii homerice, prezentă pretutindeni, umplând cu puterea ei timpul păcii şi timpul războiului, văzutul şi nevăzutul, este un principiu cosmic şi vital care nu poate fi numit decât Forţa, Sufletul puternic al lumii şi voinţa ei de viaţă arzând până în stingerea morţii. Lumea *Iliadei* face parte *dintre acele lumi în care tot ce este cu putinţă este şi existent*, a cărei realitate cuprinde toate potenţialităţile sale. Prin lucrarea ei din adânc şi din necuprins forţa dă forţă şi formă deplină

tuturor ce sunt, în clipa lor şi în veşnicia lor. Soarele arde, pământul este rodnic şi mănos, marea geme de peşti, plantele sunt pline de sevă şi animalele vânjoase, râurile curg reci şi înspumate izbindu-se de stânci, focul este năprasnic, iar ce piere renaşte şi se primeneşte mereu. Până şi în perindarea zilelor şi a nopţilor, a luminilor şi umbrelor se simte respiraţia puterii care stăpâneşte lumea, fiind lumea. Iar ce iese din mâinile oamenilor – case, corăbii, cetăţi, arme, veşminte – durează statornic în timp, mereu bine încheiat, bine cioplit, bine ţesut. Şi este întotdeauna ca un prisos al forţei, frumos, făurit de mâini puternice şi pricepute. Se simte că lumea care înconjoară eposul este foarte veche, dar e aceeaşi mereu, şi proaspătă mereu, neobosită de timp, neprimejduită în esenţa ei, nebântuită de părăginire, cum nu e bântuită de uitare sau de lenta agonie a amurgului. În ea nimic nu este palid, stins sau mohorât. O lume şi un timp fără alte relicve decât câteva morminte de eroi. Cercul strâns al epopeii este plin de durere şi de moarte, dar acestea, oricât ne-ar spune despre omenesc, sunt întâmplare trecătoare şi sunt împrejmuite de statornicia fără soroc a lumii care le cuprinde şi le tăgăduieşte. Unul dintre cele mai războinice şi crude poeme, *Iliada* este, într-un fel esenţial şi latent, un imn adus bucuriei. Bucuria însăşi a manifestării puterii şi agerimii în luptă. Chiar în miezul măcelului şi al cruzimii, viaţa pulsează cu patimă, ca un flux nestăvilit care bate înţ armul de piatră al Sorţii. Până şi războiul, ca prilej de desfăşurare a forţei, apare preferabil lâncezelii şi inacţiunii. Câtă vreme nu luptă, mirmidonii lui Ahile tânjesc de urât şi, când nu umblă de ici-colo, îşi omoară plictisul aruncând cu lancea sau cu discul, trăgând cu arcul. Iar când Ahile îi trimite iarăşi la război, le spune că vor merge să facă ceea ce le este drag să facă (*hees toprin geriasthe*): să se avânte în luptă ca nişte lupi flămânzi asupra unui mare cerb. Să se umple de forţa războinică, de

menos, de *thymos*, de *alke*, care nu e turbare iraţională şi oarbă, ci triumf al puterii vitale care aprinde inima, mlădiază muşchii, dă paşilor zbor, marea putere antagonică şi agonistică: de aici vigoarea şi clocotul întregului poem. În genere, *Iliada* atestă înflorirea prezenţei vitale, dragostea de viaţă în sine, care se manifestă ca exuberanţă a forţei şi ca bucurie. O bucurie ca aceea a lui Menelau, a cărui inimă este, într-o clipă anume, asemeni unui lan de grâu ce freamătă acoperit cu rouă în puterea verii. Paris coboară din Troia spre câmpie râzând fericit, simţindu-se ca un armăsar prea mult stătut care scapă din grajd şi aleargă, cu coama în vânt, către pajişti şi iepe. Iar anotimpurile vin şi trec râzând.

Timpul *Iliadei* curge măreţ şi lent ca fluviul Ocean şi este un timp plin, fără lacune, fără destrămări, în marele poem nu există somnolenţă a timpului. Uneori doar se precipită, ca atunci când forţa cosmică se concentrează undeva şi se dezlănţuie, ca în război.

Unele dintre manifestările forţei sunt năvalnice şi orb nimicitoare, ca vijeliile, incendiile, puhoaiele, furtunile mării, în unele fiare ea este forţă lacomă de pradă: în lei, în lupi, în mistreţi, în marile păsări rapace. Iar pe oameni îi împinge, cu însuşi preţul vieţii ca putere de viaţă, să ia înapoi ce este al lor sau să prade ce este al altora. Într-adevăr, până la un punct, războiul este o înfruntare de forţe în vederea unei posesiuni, legea lui este legea celui mai puternic, în esenţa lui se află înscrise suferinţa, moartea şi nimicirea. Iar ce rămâne suntem noi, biruitorii, şi ce am dobândit în lumina flăcărilor şi în umbra morţii. *Iliada* e plină de avântul acestei forţe şi cuvintele care o numesc apar aproape pretutindeni în cele aproape şaisprezece mii de versuri ale epopeii. Ele desemnează uneori doar puterea de luptă a unui războinic, capacitatea lui fizică de a lovi cu putere, de a arunca departe, de a ridica bolovani grei, de a alerga mai iute decât alţii (e mai

ales o însuşire a lui Ahile). Vin însă apoi, ca o revărsare a forţei, neînfricarea, curajul şi avântul, apoi agresivitatea ca ardoare năvalnică, pofta de luptă şi înverşunarea în luptă, care pot deveni furie ucigaşă, nebunie şi turbare: războinicii se năpustesc în luptă crânceni şi nemiloşi, cruzi, lacomi de sânge şi de nimicire, lei pustiitori, vulturi prădalnici. Forţa nu mai apare astfel ca putere de viaţă, ci ca stihie a morţii. Conturul forţei homerice se desluşeşte şi mai bine prin faptul că îi sunt enunţate (şi regretate) limitele. Paris spune într-un loc că, oricât de aprig la luptă ai fi, nu poţi să lupţi dincolo de puterile tale. Iar marginea lor este dată ori de natura ta, ori de mai marea putere a adversarului tău, ori de scăderile vârstei, ori de istovirea prea grelei şi îndelungatei lupte. Iar când eşti istovit sau copleşit, te cuprinde teama cumplită de moarte. *Iliada* e plină de spaime şi de deznădejde, chiar ale celor mai puternici şi mai greu de înfrânt, Aias, Hector, Ahile.

Toate acestea se dezlănţuie pe câmpia de sub Troia bătută de vânturi, iar vânturile vin să-i răscolească pulberea şi s-o înalţe în vârtejuri până dincolo de nori, pulberea şi aşa răscolită de zbuciumul luptei, îmbelşugat udată de sânge. Eroii mor căzuţi în praf, orbiţi de umbră. Praful câmpiei e o prefigurare a pulberii în care toate se întorc, şi cele mai mândre cetăţi, în frunte cu Troia. Străluceşte, câmpia aceasta, până la cer de scânteierile coifurilor, armurilor, săbiilor, lăncilor şi adesea pare bântuita de flăcări, care sunt flăcările forţei, sub cerul senin, forţa care trăieşte şi vrea să rămână sub soare. Când Zeus umple câmpul de luptă de o negură deasă, eroii se simt pierduţi şi Aias strigă: „Zeus, părinte, dă-ne un cer curat, să vedem; apoi, dacă aşa vrei, nimiceşte-ne în plină lumină!” Tristeţea, durerea şi moartea îi învăluie pe eroi ca într-un nor întunecat. Şi mai este zarva, vuietul, vacarmul câmpiei cotropite de luptă. Se aud până în eter strigăte de războinici şi de zei, strigăte de luptă, de ameninţare şi de

spaimă, de chemare, de încurajare şi de îndemn, de biruinţă sau de deznădejde, sau de furie oarbă, sau ţipete, urlete, gemete. Pământul însuşi geme sub povara paşilor, a copitelor şi a carelor, a trupurilor grele care cad. E o zarvă uriaşă şi cumplită de arme şi de care ce se izbesc, de tropăit şi nechezat de cai, de zăngănit de armuri, de vâjâitul şi de şuierul săgeţilor. Se aud şi mari ecouri de glasuri care se izbesc, bubuind, de corăbiile de pe ţărm.

Dar ce se petrece pe câmpia războiului nu este doar înfăţişat nemijlocit, este supus unui vast proces analogic în care întâmplările de acolo sunt comparate cu fapte străine de orice război şi ca atare proiectate pe fondul atotcuprinzător şi veşnic acelaşi al lumii. E drept că multe dintre comparaţii trimit în chip firesc la scene de violenţă, de agresiune şi de înfruntare, ilustrate îndeosebi de fiare puternice şi crude. Dar câmpia aceea, închisă în imaginile şi în timpul ei, răsuflă larg sub cer prin alte analogii, acelea cu libera viaţă a elementelor sau a muritorilor care îi dublează imaginea într-un joc secund dintr-un alt timp, în care Forţa, aceeaşi, ia alte forme, analoage dar neînsângerate. Dintr-o altă lume unde zarva şi vuietul luptei ucigaşe nu străbat nici măcar ca amintire sau spaimă.

Lumea păcii, prin comparaţii imanente textului, *transcende* cercul închis al războiului, şi aceasta este singura transcendenţă din poem. Zeii în niciun fel: ei sunt însăşi imanenţa în uman a unui omenesc care nu este decât expresia a cât de mărunţi şi de inconsistenţi am fi, despovăraţi de moarte şi de adâncimea durerii. Şi nici Soarta: ea este numai imanenţa Forţei şi a legilor ei.

Cum scânteiază în soare bronzul armelor pe câmpia morţii, înălţându-se până mai sus de eter? Ca un foc pustiitor care se vede de departe, mistuind pădurile de pe un munte. Iar vuietul luptei este acela al furtunii, al vijeliei şi al ploii grele, care umflă puhoaiele şi râurile: se

năpustesc în râpe şi văi şi curg asurzitor, măturând tot în calea lor până ajung să se verse în mare, unde se înfruntă zgomotos cu izbirea valurilor de apele lor şi de ţărmuri; sau al vânturilor care se năpustesc peste o pădure, vuiesc în coroanele arborilor şi le rup cu trosnete mari crengile zbuciumate, sau care, când ard păduri şi oraşe, le aţâţă şi le înteţesc flăcările, arborii şi casele se prăbuşesc tunând, iar vântul trece şi răscoleşte marea, izbind-o cu tunete de ţărmuri; iar ciocnirea armelor între ele pare ca, auzit de departe, zgomotul de securi când se doboară copacii unei păduri; apoi, în alt registru, strigătele de chemare şi de îndemn ale aheilor sunt ca ţipetele pe care le scot cocorii când pleacă, toamna, departe, spre marginile lumii. Uneori nu e vorba tocmai de zgomot, ci de o înfiorare a masei de războinici, un freamăt neauzit care seamănă cu al valurilor pe care le înnegreşte îi larg vântul aspru care bate dinspre apus.

Şi pulberea câmpiei: se înalţă deasă ca o negură de munte sau îi albeşte pe luptători ca pleava risipită de vânt peste arie, într-o zi de seceriş.

Tot ce se petrece, se petrece, asemănător, şi în lume: atacul, năvala şi iureşul, înfruntarea, împotrivirea dârză, străbaterea, oprirea din avânt, retragerea. Armata, numeroasă ca frunzele şi florile primăverii, înaintează ca un foc care cuprinde totul în flăcările lui; ca un puhoi care târăşte spre mare trunchiuri] şi mâl; sau ca acele năvalnice lucruri pe care le stârneşte şi le mână vântul: un nor negru şi furtunos adus dinspre apus peste întinderea mării, departe întâi, apoi mereu mai aproape; sau valurile nenumărate ale mării, izbite de vifor şi care vin „tot vin, dese, înspumate şi cotropitoare, să se spargă, tunând şi împroşcând, de promontorii şi de stânci. Iar marele avânt poate rupe totul în cale-i ca un râu umflat de ploi, dar şi scădea până la urmă, ca elanul unui bolovan uriaş rupt de torente dintr-o stâncă şi rostogolindu-se năprasnic până

când, pierzându-şi avântul, se opreşte în câmpie. Iar războinicul întâmpină uneori o putere mai mare ca a lui şi se opreşte, ca în faţa unui râu ieşit din albie, înspumat şi crâncen, peste care nu poate trece şi trebuie chiar să dea înapoi şi, de spaimă, să fugă. În schimb, când ai putere, înduri şi rămâi neclintit: ca norii grei şi nebătuţi de vânt, ca un stejar înalt cu rădăcini vânjoase şi adânci, ca un pinten de deal care abate apele puhoaielor sălbatice către câmpie, ca o stâncă izbită de nesfârşite valuri; sau ca un măgar îndărătnic scăpat în lanul de grâu pe care-l lovesc zadarnic cu bâtele nişte copii; iar cei doi Aias se împotrivesc dârz iureşului troian şi chiar, cât pot, îl înfruntă, înaintând încet ca o pereche de boi înjugaţi la un plug şi ţinând brazdă dreaptă. Până şi concentrarea bătăliei într-un singur punct e văzută ca un mare nor pe care furtuna îl înalţă din praful gros al drumurilor verii; iar din iarnă vine închipuirea căderii de fulgi deşi: sunt pietrele pe care le aruncă aheii asupra troienilor, de pe zidul de apărare al taberei lor. Numai că, la fel ca de atâtea alte ori, imaginea se desprinde de pura analogie şi se măreşte nemăsurat, cuprinzând mult mai mult: ninge întruna şi greu într-o zi fără vânt şi, aşternându-se, zăpada năpădeşte munţii înalţi şi câmpii, porturi şi maluri; vrea să se aştearnă până şi peste marea înspumată, o stăvilesc doar valurile care se izbesc de ţărm. Însă, nestăviliţi, troienii trec prin zidul aheu ca un vârtej negru, ca un val uriaş care se abate pe puntea unei corăbii: le deschisese calea însuşi Apolon, care l-a dărâmat într-un loc cu uşurinţa cu care un copil, jucându-se lângă mare, răstoarnă cu piciorul clădirile de nisip pe care le înălţase. Cu o noapte înainte, troienii aşezaseră tabără între Scamandru şi tabăra ahee şi aprinseseră focuri ce păreau astre arzând în cerul unei nopţi senine şi luminând întreaga lume.

Imaginile morţii sunt, aproape toate, trimiteri la

lumea vegetală: un cap, sub casca grea, se pleacă întocmai ca o floare de mac sub povara ploilor primăverii; dar eroii cad mai ales ca nişte arbori; un măslin singuratic creşte adiat de vânturi, plin de sevă, se umple de flori albe, apoi o pală sălbatică de vânt îl smulge din rădăcină şi-l trânteşte la pământ; stejari, plopi, pini şi frasini cresc înalţi, apoi se prăbuşesc, doborâţi de secure, de foc sau de trăsnet şi se usucă, cu frunzişul acum veşted, în ţărână.

Este dată, în poem, şi ora unei lupte, ora de amiază, când tăietorii de arbori din păduri, osteniţi şi flămânzi, poposesc să prânzească. Numai că ora înfruntării aceleia este o clipă anume a timpului: amiaza celei de a treia zi de luptă (din patru câte-au fost), din vara celui de al zecelea an al împresurării Troiei. În timp ce tăietorii au tăiat şi vor tăia mari trunchiuri şi apoi îşi vor da un răgaz în veşnicia aceleiaşi ore a timpului.

Şi astfel, câmpia plină de mânie, de moarte şi de slavă, câmpia stearpă şi bătută de vânt de sub Troia, înainte să devină pustiu şi amintire, cenuşă şi tăcere, mai trăieşte încă o dată, şi apoi mereu, ca veşnice valuri, puhoaie, păduri şi stele, ogoare şi vânturi.

VIOLENŢĂ ŞI PURIFICARE

Alături de comparaţii, prin care îngustul orizont *Iliadei* devine orizontul lumii, iar timpul ei se înscrie în statornicia fără timp a vieţii, mai există în poem cel puţi trei clipe care, prin patosul lor, reverberează în întreg cuprinsul său. Războiul este o manifestare specifică şi determinată a forţei cosmice, prin care ea se înfăţişează ca antagonism şi ca voinţă de nimicire. Epopeea e pusă, de la primele ei versuri, sub semnul mâniei. Or, în trei rânduri, poezia *Iliadei* se ridică deasupra duşmăniei şi a urii şi le suspendă, eliberându-se de ele. Forţa, ca agon, ca înfruntare ostilă, se transcende pe sine şi transcende accidentul războiului (care e însuşi subiectul poemului) şi redevine, încărcată acum cu toată durerea inerentă

omenescului învrăjbit şi prădalnic, forţa senină care ţine lumea. Sunt, într-adevăr, faţă de încrâncenarea care le determină şi de care se desprind, clipe în care omul pătimitor se priveşte pe sine dintr-o zonă supraordonată pătimirii.

În al treilea cânt bătrânii sfetnici ai Troiei stau pe parapetul din înaltul zidurilor şi privesc spre câmpie, unde alături i de armata lor se află, desfăşurată, armata duşmană, cea care, i de zece ani, prefăcuse în suferinţă vechea şi tihnita fericire a cetăţii lor. Era puţin după ce Paris propusese ca soarta războiului să fie hotărâtă de rezultatul unei lupte dintre el şi Menelau. Luptătorii din cele două tabere vrăjmaşe stăteau I în aşteptare, tăcuţi, rezemaţi de scuturi şi cu lăncile înfipte alături, în pământ. Bătrânii troieni îi priveau din înaltul zidurilor. Şi soseşte acolo Elena, vechea pricină a vrajbei. Bătrânii nu se pot împiedica să nu fie uimiţi (a câta oară?) de frumuseţea ei. Iar Priam îi spune „fata mea dragă”, o pofteşte să şadă în faţa lui şi o asigură cu mare blândeţe că n-o socoteşte vinovată pe ea de atâta vitregie, ci doar pe zei. Şi ca jos, în câmpie, poate să vadă pe primul ei bărbat şi pe toţi cei care i-au fost dragi odinioară. Apoi o roagă să-i numească, ea ştiindu-i, pe cei mai de seamă dintre ei. Iar

Elena, tristă (ce glas o fi avut?), îi numeşte pe toţi, aşa cum îi vede pe câmpia tăcută, sustrasă o clipă încrâncenării şi urii. peste răgazul acesta vremelnic trece o clipă sub cerul plin de lumini o adiere de îndurare şi de iertare, de seninătate şi de nădejde care străbate apoi întregul poem, parcă dezminţindu-i rostul. În gândul nerostit că mai bine era ca *Iliada* să nu fi avut loc niciodată.

Ceva asemănător are loc între Ahile şi Priam către sfârşitul *Iliadei*. Priam vine la Ahile, noaptea, să răscumpere leşul lui Hector. Bătrânul rege era acum omul supus la cele mai crâncene pătimiri din toată lumea

epopeii, iar Ahile era cel care îi ucisese fii după fii şi, până la urmă, pe cel mai iubit, întâlnirea lor ar fi putut să fie, indiferent la ce învoială ar fi ajuns, o întâlnire încruntată şi grea de veche duşmănie. Şi n-a fost aşa. Cei doi, tot pentru o clipă, încetează să mai fie de o parte şi de cealaltă a unei încleştări blestemate. Ahile îl plânge pe regele Troiei pentru suferinţe pe care tocmai din pricina lui le îndurase, Priam nu-l mai priveşte cu ură, ba chiar se uită lung la el, uimit de frumuseţea lui, aşa cum pe Ahile îl uimeşte măreţia bătrânului. Apoi, şezând unul în faţa celuilalt, se cufundă fiecare în gândurile lui, care sunt gânduri de durere. O durere care, în vraja sumbră şi totodată senină a acelei clipe, e descărcată de ură şi, într-un sens, împărtăşită, ca durere omenească. Plâng împreună, apoi mănâncă împreună, şi Priam îi cere ucigaşului fiilor lui să-l găzduiască peste noapte acolo. Iar, la despărţire, Ahile, nerugat, îi făgăduieşte încetarea, timp de douăsprezece zile, a luptelor, ca să-i dea răgazul să-şi plângă şi să-şi înmormânteze fiul. Dar mai este totuşi o clipă când pătimirea se preschimbă în altceva, trecând în alt plan, acela în care fapta războinică se preschimbă în cânt. În seara când solii aheeni urmau să sosească la el, Ahile, în sălaşul lui, ascultat în tăcere de Patrocle, cânta, însoţindu-se de liră, cântece epice, poveşti cu eroi de demult. Clipa este în două feluri ruptă din lanţul de bronz al înfruntărilor crude. Ahile nu mai pare a se afla la marginea unei câmpii însângerate, ci acasă la el, în Ftia, departe de toate acestea. Aşa cum ar fi şi vrut să fie dacă şi-ar fi alei altă soartă. Acasă şi cântând ceva care ar putea fi propria lui poveste, depăşită ca trăire şi durere şi devenită poezie şi cânt] Este una dintre clipele în care pătimirea se transfigurează] prin artă, în trainică slavă. Şi în care *Iliada* îşi prescrie şi îşi defineşte propriul ei destin.

Cine însumează în gând aceste trei clipe ale marelui poem nu poate să nu fie izbit de un lucru. Ele stau, toate

trei, subi semnul câte unei frumuseţi: a Elenei, a lui Ahile, a poeziei. Elena şi Ahile fiind cei din care izvorăşte acţiunea poemului, iar poezia fiind poemul însuşi. Toate trei transcendând încărcătura lor de zbucium omenesc şi situându-l, odată cu ele, mai sus, într-o altă ordine a realităţii. Şi toate trei dând Forţei din care emană o formă în care esenţa Forţei, fără să se nege, se află purificată şi izbăvită de partea ei de distructivă violentă.

CONDIŢIA UMANĂ

Hera, vorbind cu Zeus, spune, chiar despre Ahile că nu este decât un muritor care „ştie atât de puţin”. Văzuţi de zei, în genere, oamenii sunt precari, efemeri, mărginiţi şi mărunţi, buni doar să-i ferească pe nemuritori de plictisul nemuririi şi al vanităţii lor. Apolon, vorbind cu Poseidon, spune şi el: „nişte sărmane făpturi omeneşti care, aidoma frunzelor, trăiesc o clipă, trăgând din pământ căldura vieţii, apoi se veştejesc şi pier”. Şi tot el îi spune înverşunatului şi inteligentului Diomede: „Nu încerca să te masori, ca putere a minţii, cu zeu: nemuritorii zei şi oamenii ce calcă pe pământ nu sunt din una şi aceeaşi seminţie”. Chiar văzuţi de ei înşişi, oamenii nu par să fie mult mai mult. Spune Glaucos: „Cum se perindă frunzele, aşa şi oamenii. Vântul scutură frunzele la pământ, dar plină de putere, pădurea le face iarăşi să crească atunci când se întoarce primăvara”. Inşii sunt trecători, dar oamenii dăinuie, ca stirpe, în primenirea generaţiilor. Pe de altă parte, oamenii homerici se ştiu supuşi atât Sorţii cât şi pasiunilor şi toanelor divine, ştiu că puterile şi vieţile lor sunt mărginite, că pot cădea pradă unor forţe oarbe sau propriei lor voinţe de a se nimici unii pe alţii, că îi pândesc la tot pasul durerea şi pierzania. Dar, cum se va vedea, ei ştiu – şi se poartă ca atare – că fiinţa şi existenţa lor nu sunt lipsite de orice valoare şi de orice demnitate. Că torţa care trăieşte în ei şi prin ei ca forţă omenească, dând avânt strădaniei lor, nu se anulează în zădărnicie. De

aici tranziţii bruşte de la sentimentul precarităţii omenescului la acela al demnităţii sale, de la umilinţă la semeţie. Vin către primejdie mândri de neamul din care se trag şi de izbânzile sale, cărora le-au adăugat pe ale lor, chiar dacă se ştiu pradă bunului plac divin, care când îi înalţă, când îi umileşte. În faţa morţii, eroii homerici, conştienţi de condiţia umană, dau spaimei măreţia staturii lor omeneşti.

Şi ştiu că tot ce au de trăit – până la vremea şi la felul morţii lor – le este prescris de soartă. Şi că, între ei şi Soartă, se află şi zeii, care se joacă adesea cu ei. Şi totuşi se poartă în mare măsură ca şi când ar fi liberi, ca şi când ar putea să-şi schimbe ursita sau lucrurile ar putea lua cumva alt curs. Oricât ar şti că totul este hotărât din nevăzut, ei tot aleg şi stăruie să spere până şi ceea ce prevestirile le-ar interzice să nădăjduiască. Iar atunci când Soarta îi constrânge să aleagă doar între o cale sau alta, se simt liberi s-o aleagă, chiar când e mai crâncenă, pe cea hotărâtă de ei în numele unei ierarhii de valori. E cazul lui Ahile. Prin întreaga *Iliada* străbate, până la absurd, tensiunea aceasta între predeterminare şi libertate. În aşa măsură încât zeii se sperie uneori că oamenii, prin puterea şi curajul lor, ar putea să le încalce voinţa. Mai mult, zeii, ei înşişi îngrădiţi de soartă, se tem din când în când că forţa omenească ar putea frânge cercul ei de bronz şi săvârşi ceva *hyper moron*, mai presus de hotărârea sorţii. Sunt neliniştiţi că Patrocle sau Ahile ar putea cuceri Troia înainte de soroc sau că, în ciuda Sorţii, Ahile îl va ucide pe Eneea.

sortit să-i supravieţuiască, şi fac tot ce le stă în puteri să împiedice asta, devenind astfel ei înşişi unelte ale Sorţii. Jocul se joacă de fapt între Forţa ca principiu universal şi determinările ei finite. E ca şi când ar exista o incompatibilitate între nemărginirea libertăţii ei şi îngrădirea, către ea însăşi, a acestei libertăţi într-o

ipostază finită. E ca şi când energia care însufleţeşte entităţile pieritoare ar năzui şi cumva ar putea izbuti să se înalţe la statutul ei originar.

IUBIREA DINTRE MURITORI

Spunem că *Iliada* este un poem războinic şi, prin ceea ce se desfăşoară în ea, de bună seamă aşa şi este. Dar, pe de o parte, am putut vedea în ce măsură, situat în întregul cuprins al lumii epice, războiul este un episod efemer, necesar în funcţie de natura agonistică a omenescului, însă accidental în relaţie cu universul. Şi, pe de alta, *Iliada* este, toată, străbătută de prezenţa iubirii dintre oameni şi de poezia ei. La obârşie se află Elena, o Elenă adulteră şi transfugă, care era, în clipa aceea a lumii, cea mai frumoasă femeie a ei. Atât de frumoasă încât Afrodita n-a ştiut să-i dăruiască ceva mai de preţ lui Paris, în schimbul unui omagiu de care se putea lipsi, în jocul unei toane lamentabil umane. Dar marea poezie a Elenei nu este aceea a iubirii, ci aceea a durerii. Elena străbate *Iliada*, în lungile ei voaluri albe, ca o penitentă, iar prezenţa ei pe turnurile Troiei este austeră, nu semeaţă. Mersul ei împărătesc o poartă printre suferinţe crâncene şi regrete târzii. Femeia aceasta însingurată care, din desfătare a lumii, devine pustiire a ei, se întoarce împotriva ei însăşi şi se judecă aspru, că n-a pierit la naştere, târâtă de vifor într-o râpă sălbatică sau în clocotul mării. Iar între Elena şi Paris, dacă a mai rămas o undă de patimă, ea este istovită şi amară. Dar de un fel de dragoste tot mai este în stare, desprinsă de orice eros şi altfel greu de definit, un amestec delicat de gratitudine, de admiraţie şi de încă ceva.

abia perceptibil, ca un parfum evanescent: dragostea ei pentru Hector. Hector însuşi nu i-a vorbit vreodată cu asprime şi o apăra de vorbele duşmănoase ale celor din jurul ei. S-a instituit astfel între ei, fără vorbe, o intimitate care, neumbrită de nicio vină şi împrejmuită de suferinţă,

are o adâncime pe care Homer a simţit-o. Iar la mormântul lui Hector l-au plâns, tânguindu-se, cernite: Andromaca, soţia lui mult iubită, bătrâna regină Hecabe, mama lui, şi această cumnată aducătoare de urgie şi de moarte: Elena. Numai Priam, în iertarea lui, putea îngădui un asemenea lucru. Şi doar un poet ca Homer putea să sporească încărcătura de iubire omenească a *Iliadei* cu această tânguire finală. *Iliada* se încheie cum nicio altă tragedie nu se încheie: cu înapoierea leşului lui Hector de către Ahile, ucigaşul lui, şi cu tânguirea asupra lui a celei care adusese peste troieni urgia, iertaţi amândoi de Priam, care, în suferinţa lui, pe nimeni n-ar fi trebuit să ierte mai puţin decât pe aceştia doi: Puterea şi Frumuseţea care scot viaţa din făgaşul ei şi o mână sub semnul nemilos al Sorţii, către durere şi moarte.

Către durere şi moarte se îndreaptă şi fericita unire dintre Andromaca şi Hector, care se arată în *Iliada* ca adâncă poezie a iubirii dintre soţi şi a iubirii lor pentru copil. Iubire şi grijă şi teamă sfârşind în durerea atroce a Andromacăi şi, dincolo de moartea lui Hector, în imaginea presimţită a dezastrului final al Troiei. Care n-ar fi atât de crâncen dacă n-ar însemna sfâşierea şi nimicirea atâtor iubiri cum fusese a lor şi a atâtor altora. Poezia greacă de mai târziu apare, în cea mai mare parte a ei, înstrăinată de frumuseţea şi adâncimea legăturii de căsătorie. Nu importă aici din ce determinări istorice.

Fapt este că Homer rămâne marele poet al ei şi, în măreţia lui, chiar singurul poet al familiei ca realitate omenească esenţială şi permanentă. Şi nu e vorba numai de Hector, de Andromaca şi de Astianax, ei sunt doar mai bine puşi în lumină şi mai înalt cântaţi. *Iliada* întreagă şi toate morţile ei se proiectează pe un fond nevăzut care este acela al familiilor, al celor de departe în cazul aheilor şi al aliaţilor Troiei, veniţi şi ei de pe alte meleaguri. Cine ar strânge la un loc toate mărturiile poemului şi le-ar

urmări structurile de adâncime ar putea arăta că toate iubirile dintre soţ şi soţie, părinţi şi copii, ilustrate prin marile nume ale *Iliadei*, dau expresie privilegiată unei mulţimi de iubiri familiale aproape anonime, omeneşte cu nimic mai puţin intense pentru că stau mai jos în ierarhia poeziei (sau a societăţii homerice). Statornicia lumii pe ele se întemeiază, şi nu doar ca forţă germinativă, ci ca plenitudine de viaţă a afectului uman. Ecoul, cât o epopee de mare, al trăiniciei şi patosului acestei legături este însăşi *Odiseea*, povestea întoarcerii acasă, cu iubire, a unui soţ la soţia şi la fiul lui. Pe de altă parte, atunci când principiul acestei iubiri este violat, universul uman: intră într-o gravă criză: *Iliada* decurge din adulterul Elenei, i iar criza care îi defineşte conflictul în sens restrâns, cel la care se mărgineşte naraţiunea *Iliadei*, este declanşată de un! rapt: Agamemnon i-o ia lui Ahile pe Briseis. Captiva nu îi era lui Ahile soţie, dar el o socotea ca atare, punând-o în acelaşi plan cu soţiile celorlalţi aheeni, cum spune desluşit: „Mi-a luat soţia iubită… Oare de ce a venit Agamemnon aici, cu atâta oştire? Nu ca s-o ia înapoi pe Elena cu plete frumoase? Dintre toţi muritorii numai Atrizii au drag de soţiile lor? Orice bărbat în toată firea şi minţile o îndrăgeşte pe-a lui şi îi poartă de grijă. Aşa sunt şi eu pentru cea care-mi este din tot sufletul dragă, chiar dacă e doar izbânda suliţei mele”.

Însă nu ea, ci Patrocle, este dragostea lui, cu mult mai adâncă, dintre toate câte i-au fost date. Dragostea aceasta veche, de frate, i-a hotărât destinul, şi nu numai pe-al lui: al aheenilor şi al Troiei.

DUREREA

Viaţa lumii, naşteri, pieiri, primeniri, treceri şi stări şi statornicii, creşteri şi veştejiri, dezastre, prăbuşiri şi pustiiri peste care viaţa se întoarce în floare, marea şi astrele, întinderi de pământ, râuri, fiare, păduri, toate vin şi trec şi stau, trainice în lungul timp, aşezate pe temelii de

nezdruncinat, urmându-se după legi neabătute şi bune. Şi oamenii la fel, ca şir de generaţii, apărând, dispărând şi apărând iar în lumină şi în nesfârşirea timpului. Dar omul, ca ins, e vulnerabil şi de tot pieritor, doar omul, care se naşte, se bucură, suferă şi moare. Care are o singură viaţă, de trăit o singură dată. Şi care este unic, nesubstituibil şi irepetabil. Individul uman este singura realitate totodată pătimitoare şi pieritoare. Iar viaţa lui şi conştiinţa lui de sine sunt structurate pe aceste două date definitorii şi fundamentale. De răspunsul fiecăruia la ele depind demnitatea lui şi locul lui în ierarhia existenţelor din univers. Şi cu cât este mai mare puterea de viaţă care însufleţeşte un om, deci *tensiunea dintre forţă şi limită*, cu atât destinul lui este mai tragic. Iar *Iliada*, ca poem al plenitudinii forţei, al atotprezentei dureri şi al morţii, este cel mai tragic poem. Tot ce conţine epopeea poate fi analizat în această lumină, până în amănunt.

În *Iliada*, durerile generic umane capătă formă specifică prin dubla determinare a stării de război şi a mentalităţii eroice.

Ce are de îndurat eroul homeric? De asprimile luptei îi pasă mai puţin şi chiar le caută. Totuşi Ahile vorbeşte într-un loc de lupta înverşunată şi fără răgaz, de zilele însângerate şi de nopţile fără somn, pe pământ şi pe ape. În schimb, unii dintre războinici, cei plecaţi departe, suferă de dorul de acasă, iar cei împresuraţi în casa lor, troienii, sunt pradă neliniştii şi spaimei şi bântuiţi de viziunea dezastrului care-i pândeşte, a măcelului şi a spulberării şi a batjocurii şi a robiei neîndurătoare. În jurul Troiei epopeea arată, în răsfrângerea tuturor oglinzilor ei, chipul cetăţilor înfrânte, pustiite şi incendiate.

Şi apoi moartea: atâtea morţi, atâţia morţi şi ruguri şi cenuşă, atâtea morţi timpurii, câteva ilustre, multe, foarte multe întrevăzute doar în fulgerarea unei lovituri de lance. Şi spaima continuă că nu vei fi îngropat după datini, că

leşul o să-ţi fie, despuiat de arme, ciopârţit de duşman sau lăsaţi pradă câinilor flămânzi şi păsărilor care se hrănesc cu mortăciuni. Că, fără împlinirea riturilor, umbra ta va rătăci fără odihnă între tărâmuri. Însă durerea cea mai mare este pierderea unei fiinţe pe care ai iubit-o. Din pricina aceasta plâng lacrimi grele şi amare, hohotind, Priam şi Hecabe, Andromaca şi Elena, Ahile şi, ştiindu-şi fiul osândit, Tetis, nemuritoarea care-a învăţat ce e durerea omenească. Din toată poezia lumii, cea mai bogată în lacrimi este poezie *Iliadei*: ape care curg, negre, pe pieptul unei stânci. Lacrimi vărsate de durerea morţilor iubiţi. Iar dinspre pământul acela însângerat şi de pe înălţimile Ilionului se înalţă spre cer, cu tânguirile, o atât de mare suferinţă omenească încât în adâncul cerului senin şi incandescent al *Iliadei* se vede întunericul.

HADES

Morţilor din epopee nu le e făgăduită o altă viaţă vrednică de numele acesta. E drept, se duc pentru totdeauna în Ereb, în tărâmul subpământean al lui Hades, principele nemuritor al morţii. Dar, după ce trec de Stix, au a exista veşnic ca umbre fără viaţă, ca nişte aparenţe care nu mai păstrează decât înfăţişarea lor de odinioară, simple simulacre vlăguite şi inconsistente, golite de orice substanţa vitală, de orice conştiinţă şi de orice amintiri. Nu au nici măcar viaţa arătărilor din vise. Ţinutul morţilor este singurul loc din universul homeric unde Forţa care poartă lumea, care este lumea, e absentă. Acestor umbre fără cuget, fără voinţă şi fără pasiuni nu le este nici măcar urât, plictisul fiind doar o tânjire a vitalităţii. Şi nălucile-acestea nu sunt nici măcar mohorâte sau triste, pentru că de fapt nu mai sunt. Faţă de ele până şi materia, mineralele sau metalele, apele şi norii, vântul şi focul par înzestrate cu un fel de conştiinţă şi de pătimire, pentru că sunt expresia Forţei care trăieşte în ele şi se desăvârşeşte, prin ele, în una dintre formele ei. Câmpia cu asfodele,

întinderea vagă pe care foşnesc, în trista penumbră florile acelea liliachii şi umbrele deşarte ale morţilor este Nimicul vieţii. E grăitor faptul că, pentru a le da umbrelor o clipă de consistenţă, de conştiinţă şi de memorie, Odiseu le dă să bea din sângele unor animale jertfite, adică le nutreşte cu un principiu vital, trezindu-le o clipă din nefiinţa lor cu iz de mucegai.

GLORIA

Şi totuşi oamenii epopeii cunosc o formă a nemuririi şi tânjesc după ea. Nu perpetuarea în urmaşi, care asigură doar persistenţa speciei, ci perpetuarea amintirii lor în amintirea celor care vin. Şi astfel, ceva dintr-un om nu se pierde deplin, ca zadarnică umbră, ceva rămâne, partea lui cea mai a lui şi cea mai înaltă, amintirea faptelor sale, a poveştii sale, a pătimirii sale, a izbânzilor şi a înfrângerii sale în moarte. Mari întâmplări rămân astfel în slava amintirii, în gloria unui nume care dăinuie mereu în nevăzutul viitorului, materie pentru cântări. Viaţa şi moartea omenească se transfigurează în poem, câmpia plină de sânge şi de leşuri de lângă Troia devine poveste de spus mai târziu şi de ascultat mai târziu. Lumea homerică nu are gândul să-şi asigure nemurirea înălţând morminte trufaşe, grădini suspendate, piramide, sfincşi, temple uriaşe. Îi ajunge nemurirea poeziei. Am putea întreba: atâta sânge vărsat pentru frumuseţea unui poem? Răspunsul eroilor este acela că da. În gloria postumă se cuprinde şi dăinuie atât esenţa unică a individului cât şi exemplaritatea lui omenească, treapta pe care urcă un om pentru a dovedi că pasul acesta în sus îi este omenirii cu putinţă, încrederea în faima şi în slava de dincolo de moarte, în raptul că fiinţa omenească se poate lăsa moştenire pe sine amintirii întrupate în cuvinte şi în cântec, eternitatea aceasta imaterială făcută din memorie şi verb dă *Iliadei* înălţimea unui sens al duratei pe care nu

multe civilizaţii l-au avut atât de pur, de coerent şi de exclusiv. Şi el se află într-un ciudat contrast cu ceva care se exprimă în două locuri din poem» cu precaritatea memoriei din cuprinsul uneia şi aceleiaşi vieţii şi cu gândul că nu mai ştii, în depărtarea timpului sau în violenţa durerii, dacă ce ai trăit a fost cu adevărat al tău sau cu adevărat viaţa ta. Astfel, în cântul al treilea, acolo undei Elena priveşte din înaltul Troiei peste câmpie şi îi vede acolo pe cei care au fost cândva ai săi, ea se întreabă, văzându-l pe Agamemnon: „A fost cândva cumnatul meu, căţea ce sunt!... Dar fost-a cu adevărat? Mă îndoiesc”. Vorbeşte ca de un vis sau de o amintire amăgitoare. Iar, în ultimul cânt, Priam, mergând spre lăcaşul lui Ahile să răscumpere leşul lui Hector, îi spune lui Hermes (care i se înfăţişase sub chipul unui scutier al lui Ahile): „Aşa era băiatul meu – dacă îl voi fi avut vreodată”. Pentru ca mai apoi aceste vieţi fracturate să se recompună în durata fără hotar a unei mai cuprinzătoare amintiri, în care durerea şi biruinţa devin comemorare şi cânt. Îi spune Elena lui Hector: „Zeus ne-ai făcut să avem o soartă amară, dar astfel vrednici de cânt o să fim cândva pentru oameni”. Iar Hector, cu câteva clipe înainte de moarte, va spune: „Nu, n-o să mor fără luptă şi slavă, rămână marea mea faptă spre ştire celor ce cândva vor fi”. După ce, cât timp era încă biruitor, se gândise că până şi războinicul ucis de el, oricare ar fi fost, se va bucura, prin vreme, de înaltă pomenire: mormântul lui de la marginea mării va putea fi văzut, oricât de târziu în viitorul omenesc, de toţi cei ce vor trece în larg şi vor spune: „Iată mormântul unui războinic viteaz, cândva de mult omorât de mâna strălucitului Hector”. Aşa cum şi mormântul lui Ahile se va arăta corăbierilor, de departe, în zarea ţărmului, celor de azi şi celor ce vin după aceea în timp. Relicve ale unei glorii neîncetate, dăinuind cât şi marea, ţinută vie de un cânt statornic. Fără a cărui stăruinţă peste generaţii orice

mormânt ar fi mut.

Se desluşeşte şi aici prezenţa unei forţe: ceea ce a existat în triumful puterii şi avântului de a fi îşi perpetuează puterea 1 dincolo de clipa trecătoare, rămâne ca putere a amintirii.

omeneşti şi ca frumuseţe trecând din fiinţă în poezie, stăruind prin veacuri ca un veşnic ecou. Pentru că Forţa este, cu vorbele lui Wordsworth „… ceva contopit mai adânc, / Al cărui lăcaş este lumina sorilor care apun, / Şi oceanul rotund, şi aerul viu, şi cerul albastru, şi spiritul din om: / O mişcare şi un spirit care dă impuls / Tuturor lucrurilor gânditoare, tuturor obiectelor gândului, / Şi curge prin toate câte sunt”.

AHILE ŞI APROPIAŢII SĂI

Cum se va vedea, Ahile nu poate fi bine înţeles fără contextul lui afectiv, fără a-i şti mai îndeaproape pe cei pe care i-a iubit şi care atât de mult l-au iubit. Cu atât mai mult cu cât întreaga cercetare de până acum a *Iliadei* suferă de această lipsă, lăsând imaginea lui Ahile văduvită de ceva nu numai important, ci definitoriu.

Peleu, în desfăşurarea epopeii, nu există decât în amintirea, în îngrijorarea şi în durerea lui Ahile, cum se va arăta la locul cuvenit. Ceilalţi sunt Tetis, Briseis, Patrocle, Foinix, Automedon, Caii lui. Iar despre aceştia va trebui spus tot ce se poate spune pe temeiul textului şi a implicaţiilor sale, mai ales despre prezenţa lor în desfăşurarea propriu-zisă a poemului, evocând totuşi, atunci când se simte nevoia, şi unele fapte anterioare ei, parte deja spuse la locul lor, dar nu destul de pe larg înfăţişate sau analizate.

Când Agamemnon propune, ca să-l împace, să l-o restituie intactă pe Briseis, nu vrea să renunţe la mânia lui doar ca s-o aibă iar lângă el. Dar, după ce Agamemnon i-o dă înapoi şi cei doi se împacă, Ahile se întreabă de ce s-or

fi certat atât de rău pentru o fată, care mai bine-ar fi murit, săgetată de Artemis, pe corabia în care o aducea ca pradă.

Tetis. Alături de iubirea lui Patrocle pentru Ahile, cea i adâncă este cea a mamei sale, nereida Tetis. Ce trebui ştiut despre ea până începe acţiunea *Iliadei* am spus deja.

rămâne restul. Care e important şi pentru a şti cum se raportează Tetis la Ahile şi pentru că intervenţia ei este hotărâtoare pentru întreaga acţiune a poemului: ea face ca retragerea din luptă a lui Ahile să-i împingă pe ahei până în pragul dezastrului, ea îi aduce armele făcute de Hefaistos, fără de care Ahile n-ar putea reintra în luptă, şi tot ea îl determină pe Ahile să-i dea lui Priam leşul lui Hector. Astfel că părţile din epopee în care Tetis are un rol merită să fie repovestite. Dar mai întâi se cuvine spus că Tetis este cea care îi spune; lui Ahile că are de ales între a muri, încă tânăr, în luptă sau a pleca de lângă Troia şi a se întoarce acasă, în Ftia, lângă. Peleu, unde să trăiască în linişte ani lungi. Iar Ahile alege:! ca să-l răzbune pe Patrocle (salvând totodată pe ahei de l-ai înfrângere) reintră în luptă şi, ucigându-l pe Hector, îşi pecetluieşte soarta. Se pare că Tetis i-a prezis fiului ei şi-l moartea lui Patrocle spunându-i însă doar că această soartă îi revine „celui mai viteaz dintre mirmidoni”. Poate a crezut că tot de el e vorba (în fond Patrocle nu era mirmidon decât prin adopţiune). Fapt este că, trimiţându-l în luptă în locul lui, nu s-a gândit o clipă că prietenul lui s-ar putea să moară şi îşi aminteşte de prevestire numai cu puţin înainte de a afla că a căzut. Când îi va fi făcut zeiţa aceste prevestiri, epopeea nu spune. Ştim doar că Tetis îl lua adesea pe Ahile deoparte şi îi destăinuia planurile lui Zeus, de fapt hotărâri ale Sorţii. Şi mai ştim un amănunt ciudat: că Tetis i-a dăruit fiului ei, s-o aibă la el, urna funerară de aur în care să-i fie aşezată cenuşa şi în care Ahile a pus mai întâi cenuşa lui Patrocle. După ce Ahile, mânios, lasă să-i fie luată Briseis, se duce departe de toţi, la ţărmul mării, şi se

aşază acolo plângând, I privind printre lacrimi în larg. Cu mâinile întinse, o cheamă îndelung pe mama lui. Şi ea se înalţă din adâncuri, din casele Bătrânului mării, se înalţă ca un abur, şi se aşază lângă fiul 1 ei, îl mângâie, îi spune pe nume (poate chiar un nume de alint) şi, deşi de bună seamă ştia, îl întreabă de ce plânge. Aflând ce îi cere, începe să se tânguie pentru soarta lui, să-i pară rău că, dacă tot e sortit unei morţi timpurii, nu poate sta măcar, tihnit şi fără durere, acolo lângă corăbiile lui, departe de lupta ucigaşă, nu să sufere pentru o ofensă resimţită de el prea de tot amarnic. Apoi îi făgăduieşte că va merge pe Olimp, la Zeus, să-l roage să-i ajute pe troieni, astfel încât aceştia să-i decimeze pe ahei şi să-i împingă până la corăbii. Când vine vremea, într-o zi, în zori, Tetis se duce acolo, în înalt, şi, îngenunchind în faţa lui Zeus, îl imploră să nu-i dispreţuiască rugămintea, să-şi amintească de vechiul bine pe care i-l făcuse şi să le dea troienilor puterea de a birui, pentru ca aheii să înţeleagă ce înseamnă să-l fi umilit pe fiul ei şi ce înseamnă lipsa lui de pe câmpul de luptă. După oarecare şovăială (se temea de o sfadă cu Hera), Zeus îi primeşte ruga, înclinându-şi capul în semn de fermă hotărâre.

Iar, după ce Ahile află de la Antiloh că Patrocle e mort, scoate un strigăt cumplit, pe care îl aude Tetis în adâncul mării şi dă glas tânguirii funebre, însoţită în jale de toate Nereidele, care îşi bat pieptul în marea peşteră plină de lumină. Tetis le spune durerea ei, că l-a născut pe cel mai slăvit dintre eroi şi l-a crescut ca pe un arbore tânăr, ca pe o viţă de vie pe clina unui deal, un fiu care nu se va mai întoarce niciodată acasă, care suferă crâncen acum. Şi ies toate din mare, plângând, şi se adună, una câte una, pe ţărm. Şi, plângând şi ea amarnic, Tetis îl îmbrăţişează pe Ahile, care hohotea, şi îl întreabă ce s-a petrecut (doar i se împlinise ruga, aheii, fără el, sunt la un pas de pieire). Şi, aflând de la fiul ei că, drept răzbunare, îl

va ucide pe Hector, îi plânge din nou soarta, pentru el, pentru ea. Dar, respectându-i rugămintea, nu încearcă să-l împiedice, ba chiar spune că e frumos lucru să sară-n ajutorul aheilor istoviţi şi pe pragul înfrângerii, şi că pentru asta are nevoie de altă armură, de alt coif şi de alt scut (de ale lui îl despuiase Hector pe Patrocle) şi că a doua zi, în zori, va avea tot ce-i trebuie. Apoi Tetis le roagă pe surorile ei să se întoarcă acasă, cufundându-se în ape, şi să-i spună lui Nereu toate câte s-au petrecut. Ea însă se ridică, în umbra serii, spre Olimp. Acolo e primită de Hefaistos cu mare cinste şi bunăvoinţă, în casa lui de bronz strălucitor. Tetis i se plânge de toată viaţa ei, căsătoria silită cu un muritor, naşterea unui fiu sortit morţii timpurii şi, acum, greaua ofensă îndurată de la Agamemnon, moartea lui Patrocle, pierderea armelor. Hefaistos se grăbeşte să-i împlinească rugămintea de a-i făuri alte arme şi de-a lungul nopţii, i le şi face, cum altele n-au fost. Iar dimineaţa, Tetis, i le duce feciorului ei, care îl plângea, şi acum pe prietenul lui. Ahile se teme ca leşul, pradă muştelor, să nu putrezească, şi atunci Tetis îi spune să fie fără grijă în privinţa aceasta, să se lepede de mânia sa, să se împace cui Agamemnon şi să reintre în luptă. Iar apoi, îmbălsămându leşul cu ambrozie şi cu roşu nectar, îl face incoruptibil.

În sfârşit, zeii, în frunte cu Zeus, văzând că Ahile nu încetează să târască în fiecare dimineaţă leşul lui Hector, legat de car, jur-împrejurul mormântului lui Patrocle, se hotărăsc] să pună capăt acestei lungi pângăriri şi o trimit pe Iris după Tetis, să-i ducă poruncă lui Ahile. Poruncă să-i dea leşul înapoi lui Priam, în schimbul unei răscumpărări. După Tetis, despre care Zeus ştie că, zi şi noapte, este gata să vină în ajutorul fiului ei. Iris o găseşte în lăcaşul ei din mare şi o pofteşte la Zeus. Tetis e nedumerită şi nu se arată prea dornică să se ducă pe Olimp acum, când, îndurerată, plânge, în conjurată de surorile ei cele multe

(*Iliada* pomeneşte, pe I nume, treizeci şi şase), ursita fiului ei. Dar până la urmă îşi pune un veşmânt albastru întunecat şi porneşte într-acolo. Este primită solemn, Atena îi dă locul ei de lângă Zeus. Hera o salută cu mare politeţe şi îi întinde o cupă de aur plină cu nectar. Zeus îi vorbeşte cu blândeţe, ca unei mame îndurerate, apoi îi spune să-i ducă lui Ahile porunca. Tetis se duce *i* la el, îl mângâie şi-i spune ce i se cere, îndemnându-l să-şi lase durerea, să mănânce, să doarmă, să se bucure de Briseis. Îi aminteşte că viaţa lui se apropie de capăt. Ahile primeşte. Iar despre Tetis mai aflăm ceva numai din ultimul cânt al! *Odiseei*, cum se va arăta la locul cuvenit.

Până atunci, despre Tetis trebuie să gândim astfel: că pee-l ziua ei este una dintre cele mai înalte poezii ale maternităţii.

singura zeiţă care, părtaşă la viaţa omenească, se identifică, nemuritoare fiind, cu ea. Niciun alt zeu din epopee nu este în stare să sufere atât de omeneşte şi să simtă ce înseamnă moartea. Să ştii că vei pierde curând pe cineva nespus de drag. Asta, într-o măsură, o înstrăinează de ceilalţi nemuritori, a căror frivolitate îi repugnă. Zeiţă a mării eterne, e mama unui foc sortit să ardă până la cer şi să se mistuie curând în propria lui ardere. Dar, cum s-a văzut, nu se împotriveşte niciodată voii copilului ei şi nu se vaită" zadarnic de excesele ei. Şi, dacă tot ştie că îl va pierde curând, îi spune că bine face să vină, oricare i-ar fi motivul, în ajutorul aheilor. Nu îl mustră niciodată. Şi nu se arată niciodată ca mamă a unui mare războinic, a celui mai mare, nu simte decât chinul de a fi mamă unui fiu aproape de moarte. Chipul zeiţei, tânără mereu de tinereţea nemuririi, se va pleca mereu în amintirea vremilor peste tinereţea fără bătrâneţe a grabnic muritorului ei fiu, ţinându-l în braţe şi mângâindu-i fruntea fierbinte de crâncene patimi, ca o altă maică a durerilor (*mă-ter dolorosa*). Şi ştiind că, veşnică fiind, veşnică o să-i fie şi

pătimirea. Ahile, sortit să moară tânăr, a fost sortit să nu moară niciodată, să trăiască mereu, ca durere, în neuitarea veşnică a unei mame eterne.

Briseis are un rol hotărâtor în acţiunea epopeii: mânia lui Ahile şi lunga lui abţinere de la luptă, cu toate urmările ei, decurg din ofensa adusă lui Ahile de către Agamemnon, care i-o luase pe captiva Briseis. Antecedentele prezenţei sale în acţiune se cunosc. Înăuntrul acţiunii, ea apare în trei împrejurări. Când trimişii lui Agamemnon vin s-o ia de la Ahile, Patrocle o scoate din casă, Taltibiu şi Euribat, crainicii lui Agamemnon, o iau şi pleacă cu ea de-a lungul corăbiilor, iar ea se duce cu ei *aekusa*, împotriva dorinţei sale. Femeia aceasta frumoasă, de neam bun, pare să se fi legat de Ahile şi de ai lui, mai ales de Patrocle. Iar când, după împăcarea dintre Ahile şi Agamemnon, este adusă, neatinsă, înapoi, îl găseşte pe Patrocle mort. Şi îl plânge ca pe o rudă.

aşa cum îl va plânge Elena pe Hector şi din aceleaşi motiveb fusese bun şi blând cu ea. Îi spune „mult drag inimii mele» şi „mereu bun”, şi îşi aduce aminte cum, după căderea cetă™ sale, Lirnesos, şi după ce Ahile, omorându-i bărbatul şi fraţii! o luase ca pradă, Patrocle a fost acela care a încercat *s-m* mângâie, spunându-i să nu plângă şi că el, Patrocle, i-o va da de soţie legiuită lui Ahile, care o va duce acasă la el, în Ftia, unde va fi nuntă mare în casa lui Peleu. Spre deosebire de celelalte captive, Briseis îl jeleşte nu pentru ea, ci pentru el, ca pe unul dintre ai săi, şi-i socoteşte moartea ca pe încă una dintre nefericirile sale. După aceea este pomenită doar întreacă t, ca reluându-şi viaţa alături de Ahile. Ce i-a fost aces-l tuia se va spune la locul cuvenit. Ce este ea în sine, doar sej întrezăreşte. Dar din acest puţin rămâne în amintire o prezenţă vie, aceea a unei fiinţe a cărei frumuseţe se îmbină cu un suflet adânc şi ales, cu puterea de a suferi şi de a se în păca, oricât de

greu îi va fi fost, cu soarta ei. Dar care i-a mai fost, după aceea, soarta, *Iliada* nu ne spune. Iar *Odiseea*, unde sunt înfăţişate funeraliile lui Ahile, n-o menţionează pe Briseis. Ca şi Peleu, ea se pierde în tăcerea poeziei.

Patrocle. La prima vedere s-ar putea crede că Patrocle; nu există, în *Iliada*, decât prin relaţia lui cu Ahile. Cu atât mai mult cu cât, tot la prima vedere, el pare să fie unul dintre cei mai puţin net conturaţi dintre eroii epopeii. S-a afirmat chiar că Patrocle este singurul personaj din *Iliada* a cărui personalitate rămâne obscură. Voi încerca să dovedesc că nu este aşa şi că, abia după ce figura lui ne apare mai limpede, putem înţelege pe deplin natura relaţiei lui Ahile cu el.

Despre vrednicia lui ca luptător nu se poate îndoi nimeni. Toţi cei din preajmă îl recunosc drept ceea ce este: cineva de rangul lui Aias sau al lui Diomede, dacă nu cumva chiar mai presus de ei, imediat după Ahile. Iar acesta din urmă lui îi dă propria sa armură, pe el îl lasă să se ducă la luptă în locul lui (sperând chiar că va fi confundat cu el). Şi pe bună dreptate: ceea ce face Patrocle pe câmpul de luptă e comparabil cu ceea ce făcea de obicei Ahile şi urmează să facă după moartea lui. Iar poemul numai despre el şi despre Ahile spune că, o dată avântaţi în luptă, aduc troienilor atâta prăpăd încât sunt pe cale să cucerească Troia însăşi, lucru de la care îi împiedică, pe amândoi, Apolon. Şi lui, lui Patrocle, muritor de rang mic, îi revine onoarea de a-l omorî pe licianul Sarpedon, fiu iubit al lui Zeus (atât de mult iubit încât, în preajma morţii, face ca pe câmpia aceea dezolată să cadă o grea ploaie de sânge şi apoi, o dată mort, trimite Moartea şi Somnul să-i ia leşul şi să-l ducă în Licia, la ai lui, pentru a fi îngropat după datini). Precum şi onoarea de a pieri de mâna lui Hector, cel mai viteaz dintre troieni, asistat, în amândouă prilejurile, de însuşi Apolon.

Mai trebuie spus că, ducându-se să lupte în locul lui

Ahile, n-o face ca să se acopere el însuşi de glorie, ci ca să-i salveze pe aheeni, gândindu-se totodată că, (jrin faptele lui şi ale mirmidonilor, îi va aduce glorie lui Ahile şi îl va face pe Agamemnon să regrete că l-a jignit. Şi că, o dată ajuns pe câmpul de luptă, nu se mărgineşte la dueluri de la om la om, ci are şi o idee strategică (ceea ce eroilor homerici li se întâmplă rar): aceea ca, în loc să-i respingă pe troieni spre poziţiile lor, să le taie drumul de retragere către cetate şi să-i împingă către corăbii.

Un semn de inteligenţă, şi nu numai militară, de vreme ce Alcimedon spune, după moartea lui, că Patrocle era „pe potriva zeilor la sfat". Se pare că nu-i lipsea nici umorul, dacă judecăm după pasajul în care compară, ironic, felul spectaculos în care un troian, Cebrion, cel care mâna caii de la carul lui Hector, cade mort din car, cu acrobatica săritură în mare a unui pescuitor de stridii. Imagine maritimă la care putem adăuga o comparaţie: Patrocle omorându-l pe Tes-tqr, căruia i-a înfipt lancea în gură, trăgând apoi de armă ca să-l prăvălească din car, e comparat cu un pescar în al cărui cârlig s-a prins un mare peşte. Nu e cu totul imposibil ca aceste două imagini să poată fi atribuite faptului că Patrocle; e trăgea dintr-o cetate de la ţărmul mării. Oricum, în luptă.

Patrocle se comportă ca oricare alt războinic grec sau troian! necruţător ca toţi ceilalţi, crud după legile de sânge şi de fieri ale luptei. Totuşi, este mai puţin înclinat decât alţii să-şi insul-te, ritual, adversarii. Şi preţuia mai mult fapta decât vorba; vor-l ba e bună pe la sfaturi, nu în bătălie, îi spune el mustrătoi cuiva care, în timpul bătăliei, îşi acoperea cu ocări adversarul

Dar Patrocle nu este doar un mare războinic şi un orqj întreg şi chiar iute la minte, şi nu este de preţuit doar pentru asta. Iar dragostea dintre el şi Ahile nu este numai aceea, dintre doi luptători de mare rang, luptând alături zece ani în şir. Trebuie să fi fost în natura lui ceva mai mult

decât atât, de vreme ce toţi, începând cu Ahile şi sfârşind cu captiva Briseis, îl iubesc. Era – ceea ce Ahile nici nu era, nici ne putea să fie – un om bun. Bun la suflet, cum se spune la noi, cald şi îndurător. În privinţa aceasta niciun erou al epopeii nu îi seamănă. Iar în toată poezia prieteniei dintre doi bărbaţi poate doar Horatio, *good Horatio*, cum îi spune Hamlet murind, aduce cu el. Menelau spune ceva asemănător despre Patrocle, şi anume că nimeni nu trebuie să uite! cât a fost de bun (*enees*, calificativ care i se dă, în toată *Iliada*, numai lui, printre alţii, chiar şi de un troian, Licaon), ba chiar cel mai bun dintre toţi (*meilichos*, dulce ca mierea). Şi chiar era. Scos din acţiune datorită secesiunii lui Ahile, asistă neputincios la dezastrul trupelor aheene, dar reacţia lui nu e determinată de spaimă, ci de durere pentru atâta sui ferinţă şi moarte: se zbuciumă, geme şi plânge, îl imploră] pe Ahile să reia lupta şi se oferă să se ducă, în locul lui, el i însuşi, şi nu doar pentru a servi onoarea lui Ahile, ci pentru] a da aheilor un răgaz să răsufle şi pentru a continua lupta cu orice risc. Îi păruse rău, văzând atâtea căpetenii rănite, şi îi spune lui Euripil, rănit, de care i se făcuse milă, ca de toţi: „O, sărmanilor, ce soartă aţi avut, să pieriţi aici, departe de cei vouă dragi şi de pământul din strămoşi, să săturaţi cu trupurile voastre câinii cei lacomi din Troia!”

Dar Patrocle este cald şi îndurător şi cu una sau alta dintre făpturile care populează epopeea. Felul în care, cum am văzut, îl plânge Briseis pentru bunătatea lui este grăitor. isf-ar fi făcut-o pentru un altfel de om.

Aceeaşi blândeţe a inimii i se vede în purtarea lui eu te-salianul Euripil. Doar el în toată *Iliada* are o asemenea purtare cu un războinic rănit: deşi se grăbea să se întoarcă la Ahile, când îl vede pe Euripilşchiop ătând, lovit de o săgeată în coapsă, i se face milă, se opreşte, îl ia în braţe, îl duce în cort, îl întinde pe o piele de bou, îi scoate săgeata, îi spală rana şi pune pe ea un balsam liniştitor şi,

deşi atât de grăbit, mai rămâne o vreme cu el şi caută, fermecându-l: u vorba, să-l facă să uite de durere. Şi mai rezultă, lucru iarăşi unic în *Iliada*, că era bun şi cu animalele: ţinea acolo, în tabără, hrănindu-i de pe masa lui, nouă câini. Dintre care pe doi Ahile îi jertfeşte pe rugul lui Patrocle; iar de caii nemuritori ai lui Ahile el se îngrijea cu drag, scăldându-i, ungându-le coamele cu untdelemn. Iar caii aceştia, nemuritori cum sunt, când Patrocle, străpuns de Hector, cade mort, nu mai vor să se clintească din loc, rămân ca de piatră, piatra a doua veşnice monumente funerare, cu capete aplecate până la pământ, cu coamele în pulbere; numai că, de durere, plâng cu lacrimi fierbinţi. îl iubeau toţii aheii, cu Menelau în frunte, care, împreună cu Nestor, se luptă cu îndârjire să-i scoată leşul de pe câmpul de luptă, îl ocroteşte cu grija unei vaci pentru întâiul ei viţel, atunci născut, imagine mai tandră decât poate părea urechilor noastre; tot Menelau, împreună cu cretanul Merion, îl ia în braţe, mort, să-l ducă lui Ahile.

Antiloh, când e chemat şi el în ajutor, auzind că Patrocle a murit, încremeneşte, se înfioară, rămâne fără glas, doar plânge amar (Antiloh e singurul care reacţionează în felul acesta – asemeni cailor lui Ahile – ca şi când durerea lui ar fi fost mai mare decât a celorlalţi. Poate să existe o legătură între aceasta şi faptul, relatat în *Odiseea*, că, după moartea lui Patrocle, Antiloh este cel de care Ahile se apropie mai mult decât de oricare alt aheu). Apoi s-au adunat cu toţii, toate căpeteniile, şi l-au plâns şi ei, cu o durere adâncă. În

L

timp ce Patrocle zace mort în tabără, încă neîngropat, toţii mirmidonii udă cu lacrimi grele armele lor şi nisipl ţărmului. Iar când îl duc spre rug, leşul lui este acoperit dJ pletele pe care războinicii şi le taie deasupra lui, în semn de durere şi de doliu. Zeus însuşi îl iubea, şi nu

pentru că i-al. fi adus jertfe bogate, ci pentru că era cum era (iar el îi spune i bun, *enees*), şi se arată mânios când Hector, după ce l-a omol rât, îi îmbracă armura şi, pentru ca leşul lui să nu cadă pradă câinilor din Troia, îi învăluie într-o negură deasă, ca să-l ascundă de troieni pe cei care se luptau cu înverşunară pentru el.

Chiar şi Homer, când îl mustra blând pentru necugetared de a nu se opri din luptă la timp, foloseşte un termen aproape afectuos, *nepios*, nesăbuit ca un copil. Tot aşa 1 se adresează i (*mega nepios*, copil mare şi fără minte) şi când Patrocle, alarmat de situaţia aheilor, îl imploră pe Ahile să-l lase să-i plece la luptă în locul lui, ducându-se astfel la moarte.

Dar bunătatea şi blândeţea lui Patrocle ne apar din epo-l pee ca mai mult decât o înzestrare firească. Ele par un fel de a fi dobândit prin stăpânire de sine. Patrocle, încă adolescent, în Opuntul lui de baştină, jucând arşice cu un băiat de seama lui, şi-a ieşit din fire şi, încăierându-se cu el, l-a omorât fără I s-a vrea (aşa a şi ajuns, pribeag cu tatăl lui, să ceară azil la curtea lui Peleu). Putem crede – deşi, fireşte, Homer nu J spune asta explicit – că omorul săvârşit din imprudenţă i-a rămas, pentru toată viaţa, lecţie de stăpânire, care apoi a luat forma bunătăţii şi a clemenţei. De aici de bună seamă şi repulsia lui faţă de îndârjire şi violenţă, care se manifestă făţiş în ceea ce îi spune lui Ahile ca să-l înduplece să renunţe la inactivitatea ofensată în care acesta se retrăsese şi rămânea retras chiar şi în clipa în care aheii ajunseseră în extremă primejdie. Cu toată dragostea şi cu tot respectul pe care le simţea pentru prietenul său, îl mustră cu oarecare vehemenţă, îi spune că îi lipseşte mila, că nu e fiul lui Peleu şi al Tetidei (amândoi fiinţe pline de îndurare, cum am arătat), ci ci s-a născut din „marea cea verde şi din stânci prăpăstioase”.

atât este de crâncen şi de crud, şi se roagă zeilor să

nu fie cuprins niciodată de o mame atât de necruţătoare ca aceea a prietenului său. Se simte aici, la acest aspru războinic, amintirea unei vechi suferinţe. Iar pe Ahile îl imploră în aşa chip încât acela îl asemuieşte, surprinzător, cu o fetiţă care aleargă după mama ei şi i se agaţă de poate, plângând, ca s-o oprească şi să fie luată în braţe.

Vorbind despre firea lui Patrocle nu putem să nu luăm în seamă nici relaţia cu tatăl lui, Menoitios, care l-a însoţit pe fiul său în pribegie, faptă a unui tată iubitor, până s-a statornicit la curtea lui Peleu. Menoitios vine în Opunt în Locrida, ţinut din nordul Greciei Centrale, din faţa Eubeei (printre luptătorii de la Troia există şi locrieni, conduşi de Aias cel mic, însă Patrocle nu luptă alături de ei, ci de mirmidoniiţării sale de adopţiune). Iar sfaturile pe care le dă feciorului la plecarea sa, împreună cu Ahile, în război, îl arată ca pe un om cu fire aleasă. Însă poveţele lui îl au în vedere pe Ahile: îi spune lui Patrocle ca, fiind mai mare de ani, să-i vorbească înţelept, să-i dea sfaturi de folos, spre binele său şi spre potolirea aprigei sale firi. E fireşte aici un grad de recunoştinţă pentru Peleu, care îl primise şi îl păstrase în casa lui, dar şi expresia unui caracter ales, pe care Patrocle l-a moştenit.

Cum arăta nu ni se spune. Că era mare şi vânjos nu ne putem îndoi, altfel nu i s-ar fi potrivit armura lui Ahile şi n-ar fi putut-o purta. Cât despre frumuseţe, Homer n-o descrie niciodată, mulţumindu-se cu calificări generice. Totuşi aflăm de la el, lucru iarăşi rar, că Patrocle avea *ommata kala*, ochi frumoşi, fără să califice restul înfăţişării lui. Poate îi va fi avut într-adevăr frumoşi. Sunt sigur că, oricât de frumoşi, nu semănau cu cei ai lui Ahile.

Şi acum, înainte de a arăta mai îndeaproape natura relaţiei lui cu Ahile, trebuie pomenite şi cele câteva comparaţii legate de Patrocle. Când luptă cu Sarpedon, cei doi par vulturi care se bat, ţipând amarnic, în vârful unei stânci. Iar când luptă cu Hector, vedem întâi cum se

înfruntă sălbatic.

tot undeva sus, în piscul unui munte, doi lei flămânzi bătându-se pentru un leş de căprioară, şi apoi un leu şi un mistreţ care se bat pentru apa unui izvor, iar mistreţul (Patrocle) e răpus şi moare, răsuflând din greu. Însă, cât mai trăia, Patrocle era atât de îndurerat de soarta aheilor încât lacrimile lui curgeau aşa cum curg, întunecate, apele unui izvor pe piatra neagră a unei stânci înalte şi abrupte. Poate e o simplă întâmplare, dar în toate aceste comparaţii apare imaginea unor mari înălţimi.

Şi acum trebuie să arăt ce îi lega pe aceştia doi, pe Ahile şi pe Patrocle.

Patrocle soseşte la curtea lui Peleu ca un tânăr de neam bun, însă nu de neam mare, şi fără niciun zeu în ascendenţa sa. Şi căutând azil în urma crimei săvârşite. Regele mirmidonilor îl primeşte, pe el şi pe tatăl lui, Menoitios, mai mult decât cu bunăvoinţă, cu căldură. Şi hotărăşte ca Patrocle, deşi mai mare, să-i fie lui Ahile scutier. Au copilărit împreună, făcând laolaltă tot ce fac adolescenţii de vârsta lor. Astfel, Nestor (în misiune de recrutare) îi găseşte alături de Peleu în timpul unui sacrificiu, apoi, când cei doi tineri s-au hotărât să ia parte şi ei la campania confederaţiei aheene şi să plece cu Nestor şi cu Odiseu, tot Nestor a auzit sfaturile pe care Menoitios i le-a dat la despărţire lui Patrocle.

Cât au stat lângă Troia, până i-a despărţit moartea lui Patrocle, şi-au fost tot timpul alături, de-a lungul atâtor zile şi atâtor nopţi. Stăteau de vorbă, rămânând departe de tovarăşii lor: Patrocle, nălucă, îşi aminteşte de asta şi după moarte. Cel mai în vârstă îl îngrijeşte pe celălalt în toate privinţele: îi pregăteşte de mâncare, dă de lucru captivelor şi celor câţiva mirmidoni care trăiau în preajma lui Ahile; serile, stă şi îl ascultă pe Ahile cântând din liră cânturi cu eroi, aşteptând, în tăcere, să încheie; noaptea dorm în aceeaşi încăpere, unul la un capăt, altul la celălalt, fiecare

alături de roaba care îi ţine loc de soţie (a lui Patrocle era o femeie din insule, Ifis, pe care i-o dăruise Ahile când cucerise Scirosul;

pentru noi, tânăra aceasta e doar un nume, nici măcar o umbră). Când vin crainicii lui Agamemnon s-o ia pe Briseis, el este cel care, la rugămintea lui Ahile, le-o înmânează. Iar când, în târziul serii, sosesc la lăcaşul lor Odiseu, Diomede şi Foinix ca să-l împace pe Ahile, Patrocle, văzându-i intrând, se ridică odată cu acesta să-i primească, apoi le dă de băut, aprinde focul în vatră şi, după ce s-a fript carnea, pune pâine pe masă în nişte coşuri frumoase şi, înainte să se aşeze cu toţii să mănânce, aduce ofrande zeilor.

Prietenia lor este, în chip firesc, şi una de luptă. Patrocle i-a fost tovarăş lui Ahile în toate expediţiile de pradă şi împreună au jefuit şi-au nimicit cetăţi, după cum era rânduiala acelor vremi. Nimic nu putea să-i despartă şi îi uneau, ca pe doi egali, curajul şi forţa, trecutul şi un neştiut viitor. Pe câmpul de luptă de lângă Troia epopeea nu-i arată însă niciodată împreună. Doar Patrocle singur, luptând de dragul lui, risipind greaua primejdie în care se aflau aheii. Şi, după moartea lui, doar Ahile singur, luptând ca să-l răzbune, ştiind că astfel va muri şi el. După atâta nedespărţire, despărţirea aceasta pare (şi, în esenţa lucrurilor, este) absurdă şi tragică. E limpede, din tot ce spune şi nu spune epopeea, că Patrocle n-a găsit în viaţă alt sens decât dragostea şi apropierea lui de celălalt, iar moartea lui a fost un act de dăruire-Iar până atunci Patrocle, care, iubindu-l, se temea de Ahile şi de firea lui, a îndrăznit totuşi (ceea ce Tetis nu face) să-l înfrunte. împlinea astfel sfatul tatălui său. îl mustră pe Ahile pentru îndărătnicia lui, îi spune că e nemilos şi crud şi îl înduplecă să-l lase pe el să facă ceea ce Ahile ar fi trebuit să facă: să-i salveze pe ahei. Poate nu clipa morţii lui, ci clipa aceasta este clipa măreţiei lui Patrocle. După aceea, arătându-i-se

în vis celui pe care-l iubise, umbră deşartă aidoma lui, îl roagă, aproape reproşându-i că l-a uitat, plângând, să-l îngroape mai curând şi, apoi, să-i pună cenuşa în aceeaşi urnă în care o să fie pusă curând şi cenuşa celuilalt. Apoi fuge, ţipând ca o pasăre, şi piere ca un abur înghiţit de pământ, încă aşteptând să-şi afle cuvenitul şi tristul sălaş printre umbrele morţilor lumii şi având să aştepte acolo, umbră, of altă umbră, atât de iubită cândva.

Foinix. Foinix este tesalian, dintr-o parte a Tesaliei numită în epopee Helada. Era fiul lui Aminter, care venise în Tesalia din cetatea beoţiană Eleon, după ce aceasta fusese cucerită de Autolicos, bunicul după mamă al lui Odiseu. Datorită acestui tată al său, Foinix a avut o tinereţe zbuciumată. Aminter, însurat şi având-l de fiu pe Foinix, acum în prima lui tinereţe, s-a îndrăgostit de o altă femeie. Mama lui Foinix l-a rugat pe fiul ei să se bucure el cel dintâi de femeia aceea, ca ea să nu-l mai voiască pe bătrân, ceea ce Foinix a şi făcut, iar Aminter, prinzând de veste, l-a blestemat să nu aibă copii. Atunci Foinix a vrut să-l omoare pe părintele său, dar s-a oprit la timp, de teama numelui rău care i s-ar trage de la asemenea faptă şi a vrut să fugă de-acasă. Au vrut să-l împiedice de la aceasta toate rudele. El stăruind, s-au adunat cu toţii, s-au pus la benchetuit din bucatele şi vinul lui Aminter, ţinându-l pe Foinix la mijloc zi şi noapte, ca într-o împresurare. Timp de zece nopţi au aprins focuri şi au pus străji să-l păzească. Totuşi flăcăul a izbutit să scape de acolo într-a zecea noapte şi, după o vreme, a ajuns în Ftia, tot la curtea lui Peleu. Ce s-a petrecut acolo am spus deja. În esenţă, Ahile i-a fost lui Foinix – şi i-a rămas până la sfârşit – ca un fiu, el fiind, prin blestem părintesc, lipsit de bucuria de a avea copii. După ce l-a crescut, l-a învăţat tot ce trebuia să ştie că războinic şi ca părtaş la sfaturi. Apoi a plecat împreună cu el la Troia. Când apare pentru întâia oară în acţiunea epopeii, este un om bătrân, foarte respectat de

toţi aheii. Ce este ciudat e că, la această primă apariţie, îl vedem nu printre mirmidoni, ci printre ceilalţi ahei. Cu atât mai ciudat cu cât el figurează în poem ca fiind, în calitatea lui de rege al dolopilor, căpetenie a celui de al patrulea escadron din trupele comandate de Ahile, acum ieşite din luptă. Poate doar se găsea pe acolo, prin tabără să mai afle câte ceva. Lucrul este perfect plauzibil de a cu că vreme ce, după secesiunea lui Ahile, războinicii mirmidoni; e plictisesc, îşi omoară timpul aruncând lănci şi discuri, trag u arcul. Fapt este că, atunci când Agamemnon şi celelalte căpetenii ahee se hotărăsc să-i trimită lui Ahile o solie de împăcare, Foinix este ales de Hector – care ştie bine ce face – drept călăuză a celorlalţi doi soli, Odiseu şi Aias, însoţit fiecare de crainicul său. Îi duce, prin noapte, până la lăcaşul lui Ariile. Dar ce face el nu se mărgineşte la atât, el participă, chiar fără mandat, şi la tratative. Văzând că nici Odiseu şi nici Aias n-au reuşit să-l înduplece pe Ahile, ia cuvântul şi el, şi încă foarte pe larg, de vreme ce vorbirea lui este mai lungă decât ale celorlalţi doi însumate. I se simt anii în cuvântarea pe care o ţine, are ceva din locvacitatea şi digre-sivitatea bătrânului Nestor. Dar ce spune dovedeşte o nobilă structură morală, un suflet adânc şi, în ciuda cam lungilor ocolişuri narative, o minte bine organizată. Din ultimele vorbe rostite de Ahile, ca răspuns la cuvântările lui Odiseu, reieşea că Ahile nu numai că, în ciuda tuturor compensaţiilor oferite, nu vrea să mai participe la asediul Troiei, dar că are de gând să se întoarcă acasă, în Ftia. Foinix îi spune că, dacă e hotărât să plece fără să-i salveze de la o înfrângere iminentă pe ahei, el, Foinix, pleacă şi el. „Cum aş putea, copilul meu, să rămân aici fără tine?” în fond, venise doar să-l însoţească pe Ahile, încă foarte tânăr la plecarea din Ftia, să-l înveţe şi să-l ocrotească, şi el îl făcuse ceea ce era, iubindu-l din adâncul inimii; acum n-ar rămâne fără Ahile nici dacă zeii i-ar reda tinereţea şi puterea. îl roagă să-şi astâmpere

mânia, să nu aibă o inimă neîndurătoare, să se lase înduplecat şi să ierte aşa cum până şi zeii iartă, îmbunaţi de rugi şi ofrande. Nu l-ar ruga dacă propunerile lui Agamemnon n-ar fi pe deplin mulţumitoare, dacă nu i-ar fi trimis soli de vază şi apropiaţi de sufletul lui. De ce să fi venit zadarnic la el asemenea oameni? Astfel că mânia lui, până atunci îndreptăţită, nu şi-ar mai avea rostul. Şi *acum* e momentul, cât se mai poate face ceva. Mai târziu va fi prea târziu, şi cinstea care i-ar reveni ar fi mai mică. Din câte se vede, bătrânul pare a fi întrezărit în atitudinea lui Ahile o imperceptibilă şovăială, posibilitatea unei schimbări de atitudine. Şi, într-adevăr, în răspunsul pe care i-l dă Ahile, se simte că vorbele lui Foinix, căruia Ahile îi spune *ătta* (apelativ afectuos adresat unui părinte), l-au zdruncinat, dovadă că nu mai afirmă drept certă plecarea lui de la Troia, că o să se mai gândească. Iar câteva momente mai târziu, în răspunsul dat lui Aias, declară ferm că va reintra în luptă în momentul în care Hector va ajunge la propriile lui corăbii, să le dea foc. Între timp îi făcuse un semn lui Patrocle să-i aştearnă lui Foinix un pat moale: era târziu în noapte şi n-avea rost ca bătrânul să se ducă altundeva. Odiseu şi Aias pleacă, după libaţiunile rituale, apoi cei rămaşi – Ahile, Patrocle şi Foinix – se culcă, în aceeaşi mare încăpere.

Următoarea apariţie a lui Foinix este fictivă: Atena ia chipul lui Foinix pentru a-l îndemna pe Menelau să salveze leşul lui Patrocle, pe care Atena-Foinix îl numeşte „prietenul credincios al lui Ahile”. Menelau îi răspunde că va face tot ce-i stă în puteri: moartea lui Patrocle îi sfâşiase inima.

Mai târziu, când, după moartea lui Patrocle, aheii vin la Ahile cu daruri, şi după tânguirea Briseidei, Ahile îi concediază pe toţi în afară de atrizi, de Odiseu, Nestor, Idomeneu şi, alături de ei, de bătrânul Foinix.

Apoi, când Ahile porneşte cu trupele sale împotriva

troienilor, Foinix se află în fruntea escadronului său de dolopi, bătrân dar încă în putere, ca şi Nestor.

În sfârşit, când au loc jocurile funerare în cinstea lui Patrocle, Ahile îl însărcinează pe Foinix cu supravegherea întrecerilor de care, nu întâmplător, de vreme ce într-un loc Foinix este numit „bătrânul cârmuitor de care”. Şi nu doar pentru asta, ci pentru a vedea ce se întâmplă, să ţină mint şi, la înapoierea în Ftia, să-i povestească totul lui Peleu, cărui loc Foinix îl ţinuse la Troia.

Ca şi Patrocle, Foinix este un om trăit între străini de care s-a legat adânc şi pe viaţă, cu devotament şi cu iubir Tinereţea lui, ca şi a lui Patrocle, a stat sub semnul pasionalităţii şi al violenţei, după care amândoi şi-au găsit, pentru toată viaţa, echilibrul în acte şi impulsiuni. Cel mai tânăr ca frate, celălalt ca părinte al lui Ahile. Dintre ei, doar Foinix poate fi închipuit ca întorcându-se la casa lui de adopţiune, în Ftia, la Peleu, ca să moară amândoi târziu, grei de dureri şi amintiri împărtăşite.

Automedon. Dintre apropiaţii lui Ahile, Patrocle, Foinix şi Automedon, acesta din urmă este singurul mirmidon de baştină, ceilalţi doi fiind, cum ştim, din alte părţi ale Greciei, venetici la curtea lui Peleu. Şi, tot spre deosebire de primii doi, Automedon nu este legat de copilăria şi de adolescenţa lui Ahile.

Dintre mirmidoni, cunoaştem numele celor cinci comandanţi ai celor cinci detaşamente de războinici veniţi la Troia sub comanda lui Ahile: Menestios, Eudor, Pisandru, Foinix şi Alchimedon. Niciunul, în afară de Foinix, nu e menţionat ca având o relaţie mai apropiată cu căpetenia lor. Şi totuşi, Eudor era vlăstarul lui Hermes, iar Menestios, fiul râului-zeu Sperheu din Tesalia, îi era lui Ahile chiar nepot, născut fiind de sora lui după tată, Polidora. În timp ce Patrocle şi Foimx nu aveau niciun zeu în ascendenţa lor şi nici nu erau – cum nu era nici Automedon – de obârşie foarte aleasă.

Automedon, fiul unui obscur Diores, este cel care conduce caii lui Ahile în luptă, dar, în viaţa lor zilnică de lângă Troia, îl ajută şi într-altfel, având statutul unui intim al eroului. Cu prilejul soliei aheene la Ahile, îi ţine acestuia carnea, s-o tranşeze, apoi înfige bucăţile în frigare, iar când se aşază cu toţii la masă Automedon se află printre ei, alături de musafiri: Odiseu, Aias, Foinix, Eurybatos, crainicul lui Odiseu, şi Odios, crainicul lui Aias. Şi alături de gazdă şi de Patrocle. Momentul e important şi solemn.

După aceea, Automedon reapare, alături de Patrocle, în fruntea mirmidonilor gata de luptă: după ce a adus şi a înhămat caii, stă în car lângă Patrocle, ţinând frâiele; prietenul lui Ahile avea în el o încredere nestrămutată, ca într-un luptător de mare rang. În cursul luptei dintre Patrocle şi Sarpedon, al treilea cal, lăturaşul Pedasos, lovit de suliţa lui Sarpedon destinată lui Patrocle, cade, nechezând cumplit, în pulbere şi moare. Ceilalţi doi cai, caii nemuritori, se cabrează şi li se încâlcesc hamurile. Automedon sare fulgerător şi le taie cu sabia pe cele ale lui Pedasos, eliberându-i pe I ceilalţi doi şi, împreună cu Patrocle, reia lupta şi măcelul. Patrocle moare, ucis de suliţa lui Hector, care îl vrea şi pe Automedon, dar acesta scapă în car, dus de cei doi cai fără moarte; până mai departe, unde se opresc să-l plângă pe Patrocle, iar Automedon îi îmbie şi-i ameninţă şi-i biciuieşte zadarnic. Dar Zeus îi îndeamnă pe armăsari să-l salveze pe Automedon şi să-l aducă în tabăra ahee. Nu voia ca acei doi cai să cadă în mâinile lui Hector. Automedon încearcă să-i ţină, ca să mai lupte, dar ei zboară ca nişte vulturi. Până la urmă, îi stăpâneşte, ia cu el pe Alchimedon, comandantul celui de al cincilea escadron de mirmidoni, să conducă el caii, şi se întorc în luptă. Hector şi Eneea îi văd şi vor să pună mâna pe cai. Automedon coboară din car şi îi cheamă în ajutor pe cei doi Aias şi pe Menelau, care păzeau leşul lui Patrocle, apoi îl ţinteşte cu lancea pe

Hector, dar omoară un alt troian, iar el reuşeşte, aplecându-se, să se ferească de lancea lui Hector. Apoi cei doi se luptă cu săbiile, dar îi despart cei doi Aias. Urmează marea încăierare pentru leşul lui Patrocle. Mai târziu, când Ahile se pregăteşte de luptă, el şi cu Alchimos (un alt om drag lui Ahile, pe care, după moartea lui Patrocle, l-a luat ca scutier) înhamă caii, iar Automedon se urcă în carul de luptă: el îl va seconda pe Ahile de-a lungul întregii zile" de crâncene lupte în al cărei amurg Hector va muri.

Automedon reapare apoi cu prilejul jocurilor funerare în cinstea lui Patrocle, prilej cu care „acest drag scutier al lui Ahile" îi aduce lui Ahile platoşa lui Asteropeu, ca să i-o dăruiască lui Eumelos. Ultima oară în poem Automedon apare în seara târzie când Priam vine să răscumpere leşul lui Hector şi când Ahile, „departe de tovarăşii lui", este slujit şi însoţit la cină numai de Automedon şi de Alchimos, cei mai apropiaţi de el după moartea lui Patrocle. Tot ei, în puterea nopţii, deshamă caii şi catâni de la cele două care ale lui Priam şi îl duc înăuntru pe Idaios, crainicul care îl însoţise pe bătrânul rege, şi îl poftesc pe un scaun. Apoi iau din car bogata răscumpărare, lăsând acolo doar câteva veşminte pentru leşul lui Hector. În sfârşit, îl asistă pe Ahile la pregătirea mesei la care acesta îl poftise pe Priam şi se ospătează cu toţii.

Caii lui Ahile. Îi ştim pe Xantos şi pe Balios şi ştim că au fost un dar zeiesc şi că sunt nemuritori. Şi că au plâns când a murit Patrocle, iubindu-l şi pentru sine şi pentru ce-i era el lui Ahile. Iar la interferenţa dintre planul divin şi cel omenesc, alături de durerea Tetidei nu se află în poem mai aspră durere decât a acestor cai eterni cuprinşi pentru o clipă în pătimirea devenirii.

Ahile porneşte din nou la luptă, semănând cu o stea, în armura lui nouă şi cu scutul pe care se află înfăţişat tot ce cuprinde cerul şi pământul. Sare în car, alături de Automedon şi strigă la caii lui, cerându-le să îl aducă viu

înapoi, nu cum au făcut cu Patrocle, lăsându-l mort pe câmpul de luptă. Iar Xantos îşi pleacă până la pământ capul şi coama îi atârnă până jos, de-o parte şi de alta a hamului. Şi, acum singura oară, vorbeşte. Îi spune că da, or să-l aducă înapoi nevătămat. Dar că ziua morţii lui este aproape. Nu din vreo vină a lor, caii lui, ci din a crâncenei soarte. Şi că nevinovaţi sunt şi de moartea lui Patrocle, ucis, prin mâna lui Hector, de însuşi Apolon, care, prin mijlocirea unui alt om, îl va omorî şi pe el, nu peste multă vreme. Apoi Eriniile, restabilind legea cosmică, îi iau glasul.

De data aceasta caii nu plâng: Ahile este încă în viaţă. Şi nici Zeus nu le plânge soarta, ca atunci când a căzut Patrocle şi când, văzându-i cât de amarnic suferă, i se face milă. Îi părea rău, pentru ei, că i-a dăruit lui Peleu, pe ei, nemuritori şi veşnic tineri. De ce? Ca să sufere printre oameni? Pentru nişte fiinţe care, dintre tot ce răsuflă şi se mişcă pe pământa sunt cele mai nefericite? Ar fi putut să se întrebe cum de s-au molipsit caii de la durerea omenească, cum de pot *în* părtaşi la iubire şi moarte, cum, nemuritori fund, au ajuns să le pese într-atât de ceva pientor.

AHILE ÎN ACŢIUNEA ILIADEI

Pentru a ajunge la o judecată şi un sens, se cuvin întâij enumerate, ca văzute dinafară, actele lui Ahile, acelea care constituie *Ahilada* şi care determină întreaga acţiune a epopeii.

Când e să înceapă a zecea zi de molimă, Ahile cheamă la adunare căpeteniile şi cere să fie întrebat un prezicător, ca să se afle originea răului. Calhas se oferă, dar îl roagă pe Ahile să-l apere de mama lui Agamemnon, ceea ce Ahile îi garantează. Calhas arată că răul, molima, se datorează sacrilegiului comis de Agamemnon faţă de Apolon. Agamemnon promite că o dă pe Briseis înapoi dacă primeşte altă captivă în schimb, Ahile răspunde că

lucrul e cu neputinţă, Agamemnon rezistă, Ahile se simte vizat şi protestează, ameninţând că pleacă acasă, iar Agamemnon spune că nu-i pasă şi că o va lua pe Briseis. Ahile, furios, se stăpâneşte totuşi şi cedează. După ce Briseis îi este luată, o cheamă pe Tetis şi o roagă să intervină pe lângă Zeus, ca acesta să-i ajute pe troieni, dându-le o mare biruinţă împotriva aheilor. Tetis îi făgăduieşte că aşa va face şi îl sfătuieşte să nu mai ia parte la lupte. Ceea ce Ahile, din momentul acela şi face, atât el cât şi, la porunca lui, mirmidonii. Apoi, dat fund că Zeus i-a dat ascultare lui Tetis, ahen ajung într-o situaţie critică şi se hotărăsc să trimită la Ahile o solie care să-i făgăduiască restituirea lui Briseis şi daruri bogate. Ahile însă refuză şi rămâne mai departe în sălaşul lui, urmărind de acolo desfăşurarea luptelor. Când vede dezastrul aheilor îl trimite pe Patrocle la Nestor să întrebe cine e războinicul pe care l-a adus, rănit, din luptă. Patrocle, văzând de aproape că situaţia e deznădăjduită, se întoarce la Ahile şi îl roagă stăruitor să-l lase pe el să vină în ajutorul armatei pe cale de a fi înfrântă. Ahile acceptă, îi înmânează armele lui şi dă ordine de luptă mirmidonilor, punându-i sub comanda lui Patrocle. Patrocle îi respinge pe troieni până la zidurile lor, dar este omorât de Hector. Aflând, Ahile o cheamă din nou pe Tetis şi îi spune că se întoarce la luptă, ca să-l răzbune pe Patrocle, omorându-l pe Hector. Ahile nu mai avea însă arme, pe ale lui le luase Hector, despuindu-l pe Patrocle. Tetis îi spune că îi aduce altele noi, făcute de Hefaistos. Între timp, Ahile se duce până la şanţul de apărare aheean şi scoate trei strigăte cumplite, care îi înspăimântă pe troieni şi le îngăduie aheilor să ia din învălmăşeală trupul lui Patrocle. Ahile îl plânge amarnic, apoi porunceşte să fie spălat leşul, să fie uns cu untdelemn, să fie aşezat pe un pat, acoperit cu pânză albă. În dimineaţa următoare Tetis îi aduce noua armură şi scutul (pe care Hefaistos a reprezentat cerul, pământul,

viaţa oamenilor în împrejurările ei esenţiale); Ahile le primeşte, apoi merge în tabăra ahee, unde, în adunarea căpeteniilor, se împacă în sfârşit cu Agamemnon şi îşi anunţă reintrarea în luptă, cerându-le tuturor să-l urmeze, refuză să primească pe loc darurile şi să ia parte la ospăţ. Totuşi darurile sunt date şi duse de mirmidoni în tabăra lui, împreună cu Briseis. Acolo Ahile reţine numai câteva dintre căpetenii şi pe Foinix, îl plânge din nou pe Patrocle, apoi îşi îmbracă armura, o încearcă, pune să-i fie pregătit carul, urcă în el, însoţit de Automedon, îşi îndeamnă caii nemuritori, care îi spun că de data aceasta îl vor aduce înapoi, dar 1 se apropie moartea, apoi, scoţând strigăte mari, porneşte lupta. După o înfruntare cu Eneea, care e salvat de Poseidon, începe greul măcel şi ajunge până la Scamandru, pe care îl umple cu cadavre de oameni şi de cai. Lângă râu îi omoară pe Licaon, fiul lui Priam, şi pe Asteropaios, un peonian din detaşamentele aliate, până când Scamandrul, mânios, îşi învolburează apele, gata să-l înece pe Ahile. îl salvează, stârnit de Hefaistos, un foc care seacă râul. Ahile trece mai departe şi ajunge lângă Troia, unde luptă cu Agenor, fiu al căpetenii troiene Antenor. Ca şi la începutul luptei, când Eneea & salvat de Poseidon, Apolon îl salvează pe Antenor. Troienii, în derută, se retrag în cetate şi îi zăvorăsc porţile. Hector rămâne însă în afara zidurilor şi îl aşteaptă pe Ahile. Cuprins de spaimă, întâi fuge de el, iar Ahile îl urmăreşte, ocolesc de trei ori cetatea, apoi Hector se opreşte, îl înfruntă pe Ahile, care îl ucide, îl despoaie de arme (erau propriile lui arme), îi străpunge gleznele şi petrece o curea cu care îl leagă de car şi pleacă în galop, târând leşul, cu părul despletit, prin praful câmpiei. Ajuns în tabără, ordonă mirmidonilor să rămână în formaţie şi apoi cu toţii, în frunte cu el, îl plâng pe Patrocle. Leşul lui Hector, cu faţa în jos, zace în ţarină lângă leşul celuilalt. După aceea Ahile dă, în cinstea mortului său, un ospăţ. Căpeteniile aheene îl duc apoi la

Agamem-non, sperând să-l convingă să se spele, însă Ahile refuză, amânând până la funeraliile lui Patrocle, în vederea cărora îi cere lui Agamemnon să trimită oameni să aducă lemne. După ospăţul de seară, Ahile se duce, singur, şi se întinde pe nisipul ţărmului, unde adoarme, istovit, şi îl visează pe Patrocle. A doua zi are loc înmormântarea. Ahile ordonă mirmidonilor să se echipeze ca de luptă şi să urce în care şi îl duc pe Patrocle, căruia Ahile, în mers, îi sprijină capul. Procesiunea, la care iau parte toţi aheii, duce leşul la locul cuvenit. Ahile îşi taie pletele şi i le pune lui Patrocle în mâini, în mijlocul vaietelor. Are loc prânzul funerar, după care rămân acolo doar cei mai apropiaţi mortului. Este înălţat rugul, pe care aşază leşul. Ahile sacrifică oi, boi, cai şi doisprezece tineri troieni, pe care îi ucide cu mâna lui, aşază lângă rug amfore pline cu miere şi ulei. Apoi, plângând, încearcă să aprindă rugul, care însă nu ia foc, iar atunci invocă vântul de apus şi pe cel de miazănoapte, care vin, viforoase, şi înteţesc focul; focul arde noaptea întreagă, în cursul căreia Ahile invocă, tânguindu-se, sufletul lui Patrocle, până răsare steaua dimineţii. Cenuşa e pusă în urnă şi urna aşezată în mormântul înălţat atunci. Când vor să se împrăştie, Ahile îi reţine şi le propune să participe la jocurile funebre în cinstea lui Patrocle (întreceri de care, pugilat, luptă corp la corp, alergări, aruncări cu discul, trageri la ţintă cu arcul). După fiecare întrecere, Ahile oferă numeroase premii de mare preţ. După jocuri se lasă noaptea. Ahile nu poate să doarmă şi plânge, copleşit de amintiri, se zvârcoleşte în pat, se ridică şi se plimbă pe ţărmul mării. În zori îşi înhamă caii la car, de care leagă leşul lui Hector, şi îl târăşte de trei ori în jurul mormântului lui Patrocle. Şi face asta zi de zi, timp de douăsprezece zile. Văzând asta, Zeus o cheamă pe Tetis şi îi spune să ducă poruncă din parte-i lui Ahile să dea leşul lui Hector lui Priam, care va veni chiar el să-l răscumpere. Priam soseşte în noaptea

următoare, iar Ahile îl tratează cu mare reverenţă şi îndurare, vorbesc îndelung, îi dă leşul, aşezându-l chiar el în carul cu care venise Priam, ia din celălalt car răscumpărarea, mănâncă împreună, îl pofteşte pe bătrân să doarmă acolo şi, luându-şi rămas bun, îi promite că nu vor mai fi lupte timp de douăsprezece zile, răgaz pentru înmormântarea lui Hector. Este ultima apariţie a lui Ahile în *Iliada*, unde nimic din faptele lui ulterioare nu este înfăţişat. Şi nici moartea lui, doar prevestită de Hector, murind: de mâna lui Paris, lângă poarta Schee (poarta dinspre nord a Troiei). Abia din *Odiseea* mai aflăm că în jurul trupului său uriaş şi frumos, întins în praf, cu părul răvăşit, aheii s-au luptat o zi întreagă, cu înverşunare, până în amurg, când a izbucnit o furtună cumplită.

Trupul a fost adus în tabără, spălat şi uns. Aheii plângeau, îşi tăiau pletele în semn de doliu. Tetis, împreună cu toate zeiţele mării, a ieşit din valuri cu un ţipăt care i-a înspăimântat şi s-ar fi împrăştiat cu toţii dacă nu i-ar fi liniştit Nestor. Tetis şi nereidele, plângând şi scoţând ţipete de jale, i-au îmbrăcat trupul în veşminte divine. Cântecul funebru a fost cântat de Muze. A fost plâns, de oameni şi zeiţe, 17 zile şi 17 nopţi. Într-a 18-a a fost ars pe rug, împreună cu jertfe, miere şi miresme. În jurul lor, războinicii înălţau zarva armelor. Cenuşa i-a fost pusă într-o urnă de aur (dar al lid Dionysos şi operă a lui Hefaistos), împreună cu cenuşa lui Patrocle, şi le-au ridicat un mormânt la marginea mării, pe un promontoriu înalt.

Când a coborât în Infern, Odiseu s-a întâlnt şi cu umbra înlăcrimată a lui Ahile, care îl întreabă cum de-a ajuns acolo, în tărâmul morţilor, năluci nesimţitoare ale muritorilor istoviţi şi stinşi. Apoi îl întreabă dacă ştie ceva despre Peleu şi despre fiul lui, Neoptolem. Ulise nu ştie să-i spună nimic despre foarte bătrânul lui părinte, doar că pe Neoptolem l-a adus el însuşi din Sciros lângă Troia, unde s-a dovedit bun la sfat şi viteaz în lupte, şi unde s-a aflat şi

el, împreună cu toate căpeteniile, în calul de lemn care a adus pieirea Troiei. A plecat de acolo teafăr şi încărcat cu prăzi. Ahile îl ascultă şi, fără un cuvânt, se îndepărtează.

Comparaţiile

Orice s-ar mai şti despre el, se ştie din alte părţi, nu din marea poezie homerică. Din ea fac însă parte şi comparaţiile legate de Ahile, a căror analiză adâncită nu poate lipsi aici. Prin ele, Ahile apare descris într-un alt limbaj, care vorbeşte despre o altă lume, fără loc şi timp şi ale cărei existenţe şi mişcări conţin ceva din esenţa lui şi totodată o transcend şi o transfigurează.

Niciun alt erou homeric nu este obiectul unui număr atât de mare de comparaţii. Sunt treizeci.

Dintre acestea numai trei nu îl au în vedere pe Ahile ca războinic şi, dintre acestea, două sunt analogii ale durerii lui pentru Patrocle. În prima, Ahile, care îşi ţine mâinile pe pieptul prietenului şi se tânguie în puterea nopţii, visând răzbunare, este comparat cu un leu căruia i s-au luat puii şi geme şi îi caută prin văi îndurerat şi mânios şi nu-i găseşti Ahile geme după omul pe care îl iubise cel mai mult în oameni şi îl caută printre amintiri şi zadarnice vise. Iar!

alt loc, în timp ce vânturile înteţesc flăcările rugului lui Patrocle, Ahile, care ocoleşte focul cu paşi lenţi, este asemuit cu un tată în ceasul în care trebuie să-şi ardă pe rug fiul iubit, mort înainte de vreme, înainte de nuntă. Cum murise şi Patrocle, tânăr şi fără a ajunge să vadă Troia căzând. Troia căreia Ahile voia ca, împreună cu Patrocle, doar ei doi, să-i desfacă sfânta diademă de mireasă.

A treia comparaţie din acest grup este ca un ecou târziu al tinereţii timpurii a lui Ahile. Când, în puterea nopţii, regele Priam intră în lăcaşul lui din tabăra ahee, îngenunchează, cuprinde genunchii lui Ahile şi îi sărută, Ahile îl priveşte cu uimire ca pe un muritor care, „după ce

a săvârşit un omor în ţara lui, se arată pe neaşteptate în casa unui om avut" ca să ceară adăpost şi ocrotire. Gazda şi toţi cei de acolo îl privesc uluiţi. Aşa va fi sosit în Ftia, cu mulţi am în urmă, Fomix şi, mai târziu, Patrocle, însoţit de tatăl său. Doar că aici Homer, poate în chip deliberat, sugerează o inversiune patetică: ucigaşul este tocmai gazda, cel care vine să-l implore este tocmai victima.

Celelalte comparaţii ţin de luptă. Ahile se năpusteşte asupra duşmanului ca un leu hăituit de săteni, aţâţat, gata să sară, cu gura înspumată, bătându-şi coastele cu coada; ca un delfin uriaş de care peştii fug să se ascundă în ungherele mării; ca un vultur care fugăreşte porumbei şi-i ajunge din urmă, ţipând; ca un foc năvalnic ale cărui flăcări, bătute de vânt, se zbuciumă şi se învârtejesc în arborii pădurilor; sau, tot ca un pârjol care goneşte lăcustele înspăimântate în ape de râu şi caii lui zdrobesc sub copite scuturi şi leşuri, aşa cum boii calcă, mugind, spicele de grâu pe arie, la treieriş.

Printre scenele de luptă de lângă Troia nu puţine sunt scene de fugă, fugă după cineva la care vrei să ajungi sau rugă de cineva de care vrei să scapi. Cum Ahile este cel mai rapid şi mai rezistent războinic din epopee, este firesc ca şi comparaţiile să ilustreze această însuşire a lui, ca în aceea în care apare ca armăsar biruitor în multe întreceri, care aleargă în galop peste câmpie. Dar cea mai cumplită împrejurare de acest fel este urmărirea lui Hector de către Ahile. Ahile aleargă după Hector înspăimântat, amândoi sunt asemeni unor armăsari care gonesc la jocuri funerare, să câştige un premiu. Dar premiul de la capătul acestei întreceri este viaţa sau moartea. Ahile aleargă ca un câine de vânătoare care urmăreşte un căprior şi, când acesta se adăposteşte într-un desiş, câinele îl urmăreşte neabătut, adulmecând, iar până la urmă îl găseşte. Şi mai aleargă Ahile şi Hector într-un fel: ca atunci când visezi că urmăreşti pe cineva şi,

oricât de iute ai alerga, parcă ai sta pe loc, nici tu nu poţi să-l ajungi, nici celălalt nu scapă, amândoi cuprinşi în coşmarul unei goane imobile. Pe de altă parte vine ceasul când răul te ajunge din urmă: Ahile însuşi, cu câteva ceasuri înainte, oricât de iute alerga, era ajuns de apele Scamandrului mânios, aşa cum un om care sapă un şanţ de irigaţie şi dă drumul apelor la vale este întrecut de curgerea lor, care târăşte, cu zgomot mare, pietriş. Ciudata comparaţie este de fapt o miniaturizare a referentului ei din naraţiune, dar, curgerea apei pe un şanţ neavând nimic înfricoşător, cum este năvala Scamandrului îndârjit împotriva eroului, accentul cade pe scăparea de sub control a unei forţe, indiferent dacă mare sau mică, pe care tot tu ai provocat-o.

În acelaşi context Ahile, îngrozit, iese din apele înverşunate ale râului şi caută să se îndepărteze, alergând: părea că e mai iute decât vulturul negru, care este, între păsări, cel mai puternic şi cu cel mai iute zbor. Era atât de înfricoşat încât i se părea că-l hăituiesc toţi zeii cerului nemărginit.

Cele mai numeroase comparaţii legate de Ahile sunt cele care ilustrează strălucirea. Ele instituie, în felul lor specific, o relaţie între Ahile şi fenomenele luminoase produse de combustie. Când Ahile trece de parapet şi se arată, încă neînarmat, lângă şanţul aheu de apărare, ca să-l vadă troienii şi să se înspăimânte, fruntea lui este încununată de un nimb, din ea ţâşneşte o flacără strălucitoare. Ţâşneşte până la cer, ca flăcările focurilor aprinse noaptea pe o insulă, într-o cetate asediată, pentru ca cineva să-i vină într-ajutor de pe mare. Nu lipseşte de aici o trimitere la asediul Troiei şi, într-o altă comparaţie, prevestind funestul foc care va mistui nu peste multă vreme cetatea, este vorba chiar de un oraş cuprins de flăcări mânioase şi înalte până la cer: incendiul este însuşi Ahile. Iar armele lui sclipesc orbitor în câmpie: casca lui e

ca un astru scânteietor şi vârful lăncii ca luceafărul de seară, cea mai frumoasă stea, strălucind tot mai tare în adâncul nopţii; armura e ca o lucire de flacără sau ca steaua Câinelui lui Orion, care arde, rău prevestitoare, în cerul verii; iar scutul i se vede de departe, luminând ca luna, sau, într-alt loc, ca o flacără aprinsă undeva la o stână singuratică din munţi, văzută din larg de corăbiern pe care furtuna îi târăşte pe mare, departe de ai lor. Străbate aici, fără o relaţie nemijlocită cu contextul, toată durerea acelor oameni răzleţiţi de atâţia ani de casele lor, şi mai ales a lui Ahile, căruia îi este cel mai dor.

Este vremea acum ca, cercetându-i faptele şi vorbele, să năzuim către o înţelegere cât mai întreagă şi cât mai adâncă a acestei deloc simple plăsmuiri homerice care este Ahile. Şi e bine să începem, pentru a duce apoi analiza mai departe, cu

Felul în care vorbeşte Ahile încercarea de a adânci caracterul lui Ahile nu poate ocoli analiza felului în care vorbeşte el şi a specificităţii discursului său. Ahile nu-şi ascunde niciodată gândul după vorbe şi chiar declară că detestă duplicitatea, pe cel care una gândeşte şi alta spune, tot pe atât cât îi este urât de porţile Ţinutului morţii. Lucrul acesta i-l spune lui Odiseu, şi nu întâmplător. S-ar putea crede că întregul fel de a vorbi al lui Ahile este deductibil din francheţea lui. Şi, într-o măsură, chiar aşa şi este. Dar acest lucru e departe de a duce la un stil frust şi rudimentar. Dimpotrivă, vorbirea lui Ahile abundă în particularităţi specifice, dintre care unele sunt mai degrabă surprinzătoare.

Singulanzându-l printre toţi erou prin tot ce este şi *cel* face, Homer i-a dat lui Ahile un stil al expresiei care este numai al lui. În chip deliberat, dovadă că în însuşi cuprinsul poemului există consideraţii privitoare la diferenţele dintre felurile de a vorbi. Astfel Antenor, una dintre căpeteniile troiene, povestindu-i lui Pnam o mai

veche vizită la Troia, a lui Menelau şi a lui Odiseu, veniţi în solie acolo pentru a negocia, îi spune că Menelau vorbea cu uşurinţă, limpede, fără şovăieli şi fără cuvinte de prisos, însă că Odiseu i-a uluit pe toţi cu bogăţia, cu forţa şi cu farmecul vorbim lui.

Ahile, până la un punct, vorbeşte cum ne-am aştepta: vehement, pătimaş, abrupt. Adesea anunţurile lui sunt scurte şi sacadate. Într-un loc, supărat pe Agamemnon, foloseşte, în cinci versuri, zece propoziţii independente: „N-o să-l mai ajut nici cu vorba, nici cu forţa. M-a înşelat şi m-a jignit. N-o să mă mai amăgească, ajunge o dată. Din parte-mi, ducă-se pe pustii. I-a luat Zeus minţile. Mi-e silă de darurile lui. Nici că-mi pasă de el”. Asemenea stil asindetic ar fi de negândit în cuvântările îmbelşugate şi agale curgătoare ale lui Nestor. Totuşi sunt momente în care curgerea discursului îi este întreruptă de paranteze pătimaşe, ca atunci când, după moartea lui Patrocle, vrea să spună că pleacă să-l răzbune, dar îşi taie în două rânduri vorba, punând la mijloc gândul că nu se va mai întoarce acasă, că n-a fost alături de Patrocle, să-l salveze, că doar a stat lângă corăbii, zadarnică povară pământului, el, cel fără de pereche în luptă şi ca puţini alţii la sfat; şi, din acelaşi suflu, deplânge pornirile zănatece ale mâniei, întorcându-se în sfârşit la „Acum, aşadar…”

Nu există în *Iliada* stil mai încărcat de emotivitate decât al lui, cum se vede, printre atâtea altele, din adresările prin vocative extinse, din folosirea, frecventă şi specifică lui, a unor particule cu valoare emoţională, din violenţa insultelor şi a injuriilor. Şi nu în ultimul rând din numărul şi anvergura hiperbolelor, asociate cu formulări ipotetice, ca şi când marginile realului şi măsurile lui nu i-ar fi fost de ajuns: „n-am să mă împac cu Agamemnon nici dacă mi-ar da de zece sau de douăzeci de ori tot ce are acum şi va avea vreodată, toate comorile celor mai bogate cetăţi, bunuri câte sunt în lume fire de nisip” sau (către

Hector): „n-o să-ţi dau leşul alor tăi nici dacă mi-ar da o răscumpărare uriaşă şi greutatea ta în aur şi încă foarte mult pe deasupra”. Acestea sunt rostiri pătimaşe, ale unui om mai presus de măsura comună şi de ispita oricărei răscumpărări. Vorbeşte cu o închipuire excesivă şi într-alte prilejuri: revăzându-l pe câmpul de luptă pe unul dintre fiii lui Priam, Licaon, pe care îl prinsese şi-l vânduse mai demult în Lesbos, îşi zice, uimit ca de-o minune, că, dacă lucrurile merg aşa, dacă nici necuprinsa întindere albă de spume a mării nu-i mai ţine departe pe oameni, se va întâmpla ca şi aceia pe care i-a ucis să învie şi să se întoarcă pe pământ din negurile Ţinutului morţii. Dar respiraţia aceasta largă produce un cu totul alt efect atunci când Ahile se desprinde de îngrădirile unui loc anume şi vede lumea mai departe şi mai larg şi mai de sus decât oricare om. În câteva rânduri vorbirea lui trece brusc de la violenţă şi cruzime la o ciudată detaşare de contextul clipei, la o viziune cuprinzătoare cât vederea din înalt a unui vultur. Şi de la îngustimea acelei câmpii însângerate la spaţii îndepărtate şi vaste, a căror calmă existenţă e cu totul străină de înfruntările de lângă Troia. În asemenea clipe nu mai vorbeşte scurt şi tăios, versurile, încetinindu-şi ritmul, devin grave, foloseşte nume care trezesc mari ecouri, epitete solemne în lungimea lor şi aşezate simetric, evocând întinderile deschise şi îndepărtate ale pământului rodnic, cu păduri pline de umbră şi râuri înspumate, ale mării cu insulele ei, numind râun, lacuri şi munţi, ţinuturi (Îngia) şi insule (Lesbos), cetăţi vestite şi pline de aur (Orhomenos şi Teba Egiptului) şi sfinte sanctuare (Delfi, Dodona) care durează într-un alt timp, statornic, ca acela al comparaţiilor din poem şi al marilor clipe în care tragica *Iliadă* se înalţă deasupra ei însăşi. Ahile găseşte cuvinte impunătoare, care descriu, în densitatea lor, marile trăsături ale vieţii lumii şi cu deosebire, pentru acest fiu al unei zeiţe a mării, marea cu

întinderea ei, căreia îi simte talazurile, şi cu adâncul de sub negrele înfiorări; şi toate apele pământului, de la izvoare şi fântâni adânci, până la marile râuri care curg puternic spre mare cu ape bogate şi vârtejuri de argint şi până la marele fluviu de obârşie, Oceanul, care împrejmuie lumea şi curge sub stele, cu ape adânci. În asemenea viziuni violenţa îşi găseşte pentru o clipă înseninare şi odihnă, departe de zbucium. Cuvântul „departe” (*telothi*, *telothen*) e rostit de Ahile mai adesea decât de toţi ceilalţi şi cu un ecou din adânc şi din necuprins pe care în niciun alt glas din *Iliada* nu-l are.

În schimb sunt cuvinte (101 la număr) pe care în *Iliada* nu le rosteşte decât el. Şi nu doar cuvinte, ci şi sensuri unice, întrebuinţări fără analog. Multe stau mărturie, şi ele, mani puteri de expresie a lui Ahile, care nu este altceva decât puterea naturii lui şi a facultăţilor sale, translaţia în verb a Forţei cosmice care îl însufleţeşte şi îl face unic.

Într-adevăr, iutele Ahile ştie să zăbovească îndelung asupra câte unei realităţi sau închipuiri, descriind, povestind, fie că vorbeşte de un sceptru (lemn retezat din trunchiul viu de secure şi acuma uscat, menit să nu mai aibă frunze şi ramuri), fie de jertfa cernită a pletelor sale (pe care ştie că nu le va mai reteza acasă la el, în Ftia depărtată, însoţindu-le cu o jertfă bogată de o sută de boi şi de cincizeci de berbeci, lângă râul copilăriei sale şi lângă templul plin de miresme de acolo). Când susţine că va pleca de lângă Troia, nu se mulţumeşte doar cu asta, spune că va aduce întâi o jertfă zeilor, apoi îşi va umple corăbiile cu bunurile dobândite, le va trage în mare şi apoi vor putea fi văzute brăzdând marea îmbelşugată în peşti, împinse în zori de puternice vâsle. Iar când îi aminteşte lui Eneea de ziua, mult mai veche, când acesta a fugit de lancea. lui, îl arată părăsindu-şi turmele şi luând-o la fugă cât îl ţineau puterile, la vale pe coastele muntelui, fără să

arunce o privire înapoi. Este adevărat că mai întâlnim şi la alţi vorbitori din *Iliada* (Hector, Andromaca, Priam) desfăşurări asemănătoare de imagini. Numai că acestea sunt toate reprezentări amănunţite ale dezastrelor care îi pândesc, perindări de imagini cu care spaima devenită verb umple

Închipuirea. La Ahile totul are forţă, relief şi culoare. Hector, vorbind de avuţiile Troiei, spune că „cetatea ale cărei palate erau cândva bogate în aur şi în bronz este acum aproape golită de ele, vândute cum au fost în Frigia şi în Meonia”. Hector nu face de altfel, vorbind aşa, decât să enunţe un imperativ pragmatic, arătând că Troia, istovită şi sleită de zece ani de război, trebuie să-i pună grabnic capăt, biruind, în schimb Ahile, mai târziu, deplângându-l pe Priam, îi spune „bătrâne rege, auzeam cândva cât erai de fericit, tu şi mulţii tăi copii, stăpân bogat al marilor întinderi dintre Lesbos, îndepărtata Frigie şi îndepărtatul Helespont. Iar acum în preajma cetăţii tale nu sunt decât lupte şi măceluri”. Este aici intuiţia cuprinzătoare a unui fost belşug şi totodată compasiune pentru irosirea lui. Aşa cum, într-alt loc, vorbind de Teba Egiptului, nu doar o pomeneşte, ci adastă asupra avuţiilor de care îi sunt pline toate casele, asupra celor o sută de porţi ale ei, prin care pot să treacă câte două sute de războinici cu carele şi caii lor cu tot.

La toate acestea Ahile, cel mai puternic şi mai expresiv vorbitor al *Iliadei*, adaugă încă o particularitate. Comparaţiile homerice, atât de frecvente în părţile narative ale *Iliadei*, sunt foarte rare în părţile vorbite, cincisprezece cu totul, dintre care zece sunt rostite fiecare de câte un alt personaj (cu excepţia lui Apolon, care se foloseşte de câte o comparaţie în două rânduri), iar restul de o treime sunt rostite de către Ahile. Şi chiar dintre cele zece rostite de alţii, două se referă tot la el.

Cât despre cele folosite de el însuşi, mai atenta lor

cercetare relevă ceva ciudat. *Doar una* ţine de partea crud antagonică din Ahile, cea în care, înainte de duelul final cu Hector, îi spune acestuia că între ei doi nu poate fi vreo înţelegere sau chezăşia vreunui jurământ, aşa cum nu pot fi între oameni şi lei sau între oi şi lupi. Dar chiar aceasta stă în cumpănă cu alta, atât de ciudată în gura celui mai războinic dintre toţi acei războinici şi a cărui violentă şi îndărătnică mânie este însuşi subiectul *Iliadei*. Îi spune mamei sale, tocmai în clipa în care e gata să plece la luptă ca să-l răzbune pe Patrocle omorându-l pe Hector: „Piară vrajba sădită în zei şi oameni, piară mânia care-l asmute şi îl îndârjeşte chiar şi pe omul cu mintea întreagă şi care ne varsă în suflet ceva cu mult mai dulce ca mierea, umplându-l însă cu fum”. Doar Ahile putea să spună că mânia este ca mierea şi mierea ca fumul, pentru că numai el, dintre toţi erou *Ihadei*, este înzestrat cu această forţă de expresie, aici şi pretutindeni. Iar restul de trei comparaţii nu sunt cu nimic mai puţin surprinzătoare dacă ne gândim cine le rosteşte. În toate trei apar fiinţe neajutorate sau plăpânde: un copilandru porcar, luat de apele unui puhoi pe care vrea să-l treacă într-o zi de furtună (Ahile este el însuşi gata să se înece în apele, încrâncenate împotriva lui, ale Scamandrului); nişte pui de păsări încă fără aripi, cărora mama lor se căzneşte, răbdând de foame, să le-aducă tot ce poate s-adune din preajmă (este tot el Ahile, aducând aheilor prăzi cu greu dobândite); şi o fetiţă care aleargă după mama ei şi 1 se agaţă de poate, împiedicând-o din mers şi, cu ochii în lacrimi, se cere în braţe (este Patrocle pe care îl vede, înduioşat, venind către el şi vărsând amare lacrimi de mila aheilor înfrânţi). Toate acestea vădesc două lucruri: o arie de experienţă omenească pe care altfel nu i-am bănui-o şi, pe de altă parte, o capacitate emotivă şi o gingăşie neaşteptate la omul acesta violent şi de atâtea ori atât de nestăpânit şi de nemilos.

Este doar un contrast între altele. Cum anume se unesc ele într-o singură fiinţă ca Ahile, trebuie înţeles şi trebuie spus. Este ceea ce rămâne aici de făcut.

PORTRETUL INTERIOR: AHILE CA EROU HOMERIC ATIPIC

Am vrea să ştim cum arăta. Dar Homer, mai mult decât alţi poeţi, nu ne spune, aşa cum nu spune despre niciuna dintre închipuirile lui. N-o să ştim niciodată cum anume li se însufleţea sau li se umbrea chipul, care a putut fi linia umerilor Andromacăi sau surâsul Elenei, nici cum păşeau, fiecare în felul lui, Hector, Ahile sau Aias. Simţim doar, din tot nespusul, că nu erau la fel, că îi diferenţiază ceva ireprezentabil şi totuşi intens specific. Nu ni-i putem închipui şi poate nici nu vrem, şi totuşi, dacă am coborî între umbre, i-am recunoaşte chiar şi aşa, necuprinşi în amintire altfel decât din plăsmuiri de vorbe fără moarte. Puţinul pe care îl ştim despre Ahile este destul de generic şi totuşi ajunge unei cunoaşteri mai adânci, de dincolo de reprezentare. Era foarte înalt şi foarte puternic (nu-l încăpea armura nimănui), blond (dar ochii?) şi, în bărbăţia şi în tinereţea lui, frumos, cum frumoşi erau, de altfel, şi Hector, cu pletele lui negre, sau Paris, cu părul lui buclat. Priam, în noaptea aceea, la lumina făcliilor, îl privea cu uimire, văzându-l atât de mare şi atât de frumos. Glasul, fireşte, îi era puternic şi limpede, dar, după spusele lui cu un prilej sau altul, ni-l putem imagina şi în atâtea alte chipuri decât strigând, putem auzi inflexiunile şi cadenţele unei voci adânc şi bogat omeneşti. Mâinile lui puternice şi ucigaşe sunt în stare să îmbrăţişeze şi să mângâie. După cum se poartă, pasul lui nu putea fi decât hotărât şi nobil, chiar dacă *Iliada* stăruie numai asupra acelei manifestări a puterii vitale care este mobilitatea, iuţeala, neîntrecută şi înfricoşătoarea iuţeală a acestui om sub paşii căruia răsuna greu câmpia slavei, a neîndurării şi a morţii. Ştia cine este. În chipul cel mai limpede, retragerea lui din

luptă este întemeiată pe convingerea că, fără el, ahen se vor vedea înfrânţi. Îşi ştie valoarea şi măreţia şi le spune cu mare glas, adesea. Fund însă tocmai ce ştia că este, niciodată, când îşi afirmă excelenţa, vorbele lui nu sună a fanfaronadă, nici măcar atunci când, vorbind despre sine, îşi spune – ca despre altul – „Ahile" şi proclamă că, de când s-a retras el, llionul întreg s-a încumetat la luptă doar pentru că nu vede venind împotrivă-i strălucirea coifului său. Şi nici chiar când 11 spune lui Licaon „nu vezi cât sunt de mare şi cât sunt deşi îi aminteşte lui Asteropeu că Zeus îi este străbun şi mamă o zeiţă a mării. Nu, hotărât lucru, Ahile nu coboară în ochii noştri înălţându-se pe sine în felul acesta. Şi nu numai pentru că ce spune el este adevărat, ci şi din alte câteva pricini. Îşi alesese o viaţă scurtă, iar singurul ei conţinut era măreţia şi gloria. Şi n-ar spune atât de des cine este dacă această singură mândne a lui n-ar fi fost rănită de raptul şi de ofensa lui Agamemnon. De aceea, în aserţiunile lui de excelenţă străbate un accent care le face mişcătoare. Pe de altă parte, Ahile, trufaşul Ahile, nu este o întrupare a nemă-surării (*hybris*) pentru bunul motiv că îşi cunoaşte limitele. Nu numai pe acelea ca sfetnic al aheilor (un ascendent dintre cele mai onorate), recunoscând că mai sunt şi alţii cel puţin deopotrivă cu el (Nestor, Odiseu). Dar chiar limitele forţei lui de războinic fără pereche de vreme ce, în timpul unui atac, le cere aheilor să lupte şi ei, pentru că, oricât de puternic ar fi, nu poate lupta cu atâta mulţime de duşmani. (E drept, adaugă el, că n-ar putea-o face nici măcar Ares sau Palas Atena.) Sau mărturiseşte că sunt lucruri pe care nu le-ar putea duce la capăt fără ajutorul unui zeu, recunoscându-le zeilor, în mai multe rânduri, preeminenţa. Şi sunt lucruri pe care nu le încalcă: se supune lui Agamemnon şi i-o cedează pe Bnseis pentru că, oricât l-ar irita, trebuie să-i recunoască ascendentul ierarhic şi, pe de altă parte, pentru că, spre deosebire de Diomede, care cutează să-i

înfrunte pe zei (pe Afrodita, pe Ares, lovindu-i, rănindu-i), Ahile, orice ar zice uneori, pune voinţa lor hotar între sine şi orice exces neîngăduit de ei, acceptând până şi să dea înapoi al or săi leşul lui Hector. Supunerea lui nu este mai mică faţă de evidenţa adevărului, când e vorba de cineva detestat, ca Agamemnon, căruia îi recunoaşte meritul de a fi fortificat bine tabăra ahee, chiar dacă nici parapetul nici şanţul nu pot opri, în absenţa lui, a lui Ahile, avântul lui Hector. Hector despre care tot el spune, într-o clipă de deznădejde, că este cel mai viteaz dintre vitejii pe care i-a hrănit pământul Troiei şi că, decât să piară înecat de ape, ar prefera să fie omorât, în luptă, de el. Ştie să cedeze evidenţei şi să-şi recunoască greşeala: când

Îl vede pe Eneea salvat de Poseidon îşi dă seama că celălalt nu se lăudase în zadar cu protecţia divină şi îşi spune: „Nu se lăuda în vânt, aşa cum credeam”. Mai mult, Ahile, aşa cum, desprinzându-se de clipa feroce, ştie să vadă lumea ca spectacol senin, din înalt, ştie să se vadă şi pe sine ca forţă distructivă. îl întreabă pe Priam, admirându-l, cum de a cutezat să vină tocmai la el, omul care i-a ucis atâţia fii viteji, şi chiar pe Hector, tocmai la el care a adus, în preajma unei cetăţi străine, doar lupte şi măceluri. Şi care, în loc să şadă acasă, să aibă grijă de bătrâneţele părintelui său, stă aici, lângă Troia, spre paguba ei.

Şi merge chiar mai departe. Tocmai el şi numai el. Numai el, în întregul poem, contestă validitatea idealului eroic. Îşi dă seama că a venit la Troia în virtutea acestui ideal, dar că de fapt nu poate avea nicio ură faţă de oamenii Troiei, care nu i-au făcut vreun rău, nu i-au pustiit recoltele, nu i-au furat nici boii şi nici caii. Şi că vieţii îi sunt prescrise alte ţeluri, străine de război şi străine de slavă.

Aici apare în lumină marele paradox al situării lui Ahile în lume. El, care reprezintă cea mai înaltă valoare

războinică şi totodată absolutul luptei ucigaşe şi prădalnice, el, care a ales gloria (şi răzbunarea) cu preţul de a muri tânăr şi departe de casă, el, care seamănă cu focul, impetuos şi violent şi mistuindu-se curând odată cu ce-a ars, tocmai el este singurul, dintre toţi cei care s-au năpustit asupra acelei vechi cetăţi, opulente şi paşnice, singurul care afirmă existenţa şi valoarea unui alt ideal: al acelei vieţi care, în poem, se vede numai în amintire sau prin ferestrele către altă durată ale comparaţiilor. Acela al vieţii acasă, în Ftia, în casa părinţilor săi. A fost sortit să trebuiască să aleagă între a rămâne lângă Troia, luptând mai departe şi murind, dobândind în schimb o glorie fără moarte, şi a se întoarce acasă, trăind acolo ani mulţi şi fără slavă. Şi, sub imperiul mâniei provocate de ofensă, este la un moment dat gata să se întoarcă în Ftia, greu de prăzi bogate, şi să îmbătrânească acolo. Şi alege până la urmă să rămână lângă Troia. Dar nu pentru glorie, ci ca să-l

IL

răzbune pe Patrocle, ştiind bine, pentru că aşa îi era sortit, că moartea lui Hector înseamnă curând şi moartea sa. Este adevărat că hotărârea de a nu pleca este anterioară morţii lui Patrocle şi că intră în asta împlinirea proiectului său de a dovedi că, fără el, aheii sunt pierduţi. După moartea lui Patrocle nu-i mai pasă însă de asta, şi chiar îi spune Tetidei că reuşita planului său în ce-i priveşte pe ahei, şi pe Agamemnon îndeosebi, nu-i mai aduce nicio bucurie de vreme ce Patrocle este mort acum şi pierdut, şi că nu mai simte dorinţa de a trăi câtă vreme Hector nu va plăti această moarte, şi apoi nu-i mai pasă de moarte. Dar până atunci îi pasase ca nimănui altuia, şi spune asta limpede nu o dată. Se simte bine că războiul, pentru care era făcut, i se pare crâncen şi zadarnic: truda atâtor zile şi a atâtor nopţi ca să răpună oameni viteji şi să le ia femeile, atâtea suferinţe aduse unor oameni care nu i-au făcut rău. În schimb, spusele lui, de-a lungul întregii

epopei, abundă în preţuirea vieţii ca bine în sine şi a vieţii trăite în pace, acasă la tine şi printre ai tăi. Într-adevăr, în întregul epos, tocmai Ahile este acela care laudă viaţa. Pentru că ne este dată o singură oară şi, pierdută, nimic nu ţi-o poate da înapoi, viaţa 1 se pare lui Ahile mai de preţ decât toate averile lumii. Iar după ce a pierdut-o, iar Odiseu îi vede umbra printre umbrele morţilor şi îl crede rege al lor, Ahile îi spune: „Odiseu, nu-mi mai preamări moartea: Aş vrea mai degrabă să fiu un pălmaş, slugă la un plugar amărât şi sărac, decât rege peste neamul acesta de morţi fără vlagă”. De fapt, viu fiind, dorea ceva din ordinea firească a lucrurilor: să lase războiul, căruia îi trăise de ajuns truda zadarnică, ororile şi nedreptăţile, şi să se întoarcă acasă, cu Patrocle. Nu fără prada adunată, timp de aproape zece ani, lângă Troia. Şi s-o adauge acolo averilor sale, nu puţine nici ele. Să trăiască în tihnă ani după ani, luându-şi nevastă, dând neamului său un urmaş. Soţie i-ar fi putut fi, într-unul din gândurile sale, chiar Briseis, căreia Patrocle, când a fost luată ca pradă, chiar i-a făgăduit nuntă în Ftia. Sau, cum se gândea mai de mult, o soţie pe care s-o aleagă din câte îi va fi găsit Peleu printre fetele de neam bun de prin preajmă. Şi să aibă grijă de bătrân, să-i sprijine bătrâneţele, să-l apere de vecini răi (gândul acesta avea să-l urmărească şi în umbra morţii) pe bătrânul acela, acum singur şi îngrijorat şi slăbit, care îl aştepta, care făgăduise râului-zeu Sperheu că, dacă îşi va vedea feciorul întors cu bine acasă, îi va aduce o jertfă nespus de bogată în sanctuarul de acolo, plin de bune miresme, pe al cărui altar Ahile îşi va tăia pletele, în cinstea zeului lor de acasă. Şi, chiar ştiind că toate acestea nu vor fi, nădăjduia că măcar Patrocle, supravieţuindu7 i, se va întoarce acasă, ducându-l acolo cu el pe fiul său, Neoptolem, rămas în insula Sciros, şi îi va arăta domeniul şi locuitorii acestuia, pământul rodnic, hergheliile, cirezile şi turmele, oamenii de acolo, casa cea

mare şi înaltă. Dar n-a fost să fie aşa. Iar Ahile a aflat de timpuriu care îi este soarta, însă prea timpuriul soroc nu părea să-l mâhnească în sine (în fond şi-l alesese singur), cât faptul că niciodată nu se va mai întoarce acasă, să-l primească acolo părinţii, că trebuie să moară departe de tot ce-i al lui, pe un pământ străin.

Dar paradoxul lui Ahile nu rezidă numai într-atât. El, ca erou al unui poem clădit pe marea şi funesta lui mânie, ştie, oricât de îndelung şi de stăruitor l-ar fi chinuit ofensa îndurată, că vine o zi când trebuie să te lepezi de ea. Mai mult, că mânia este ca un fum care îţi umple pieptul cu o exaltare deşartă, că omul cumpănit nu trebuie să i se lase pradă fără să-i pară cândva rău. Mai mult, tânărul acesta impulsiv ştie să se stăpânească până şi în focul mâniei. Când vin crainicii lui Agamemnon s-o ia pe Briseis, văzându-i ruşinaţi şi speriaţi, se poartă prevenitor cu ei, îi linişteşte, spunându-le că n-au nicio vină. Când vin la el, din partea lui Agamemnon, Odiseu şi Aias, îi primeşte cu prietenie şi le spune că, deşi e mânios, ei doi îi sunt cei mai dragi dintre toţi aheii. Şi apoi îndeplineşte, magnanim, toate îndatoririle de politeţe şi de ospitalitate. Socotind că au zăbovit destul, nu le spune să plece, ci îi face semn lui Patrocle să-i pregătească aşternut lui Foinix, dându-le astfel de înţeles că e târziu. Iar după împăcarea cu Agamemnon îi dă, în două rânduri, toată cinstirea cuvenită rangului său. În timpul jocurilor funerare în cinstea lui Patrocle nu numai că se poartă extrem de ceremonios, cu nobleţea şi cu generozitatea unui mare senior, ci se dovedeşte delicat şi conciliant, sfătuindu-i şi pe alţii să se poarte la fel, intervenind, împăciuitor, într-o dispută dintre Idomeneu şi Aias care îşi spuneau vorbe grele. Iar acest om impulsiv şi lipsit de răbdare ascultă până la capăt lunga, bătrânească depanare de amintiri rostită de Priam la sfârşitul întrecerilor de care.

Această latură a firii lui Ahile, străină de imaginea

omului violent şi crud când era stârnit de durere, de mânie şi de ofensă, poate fi adâncită şi în alte direcţii. Este în el o plenitudine şi un prisos de viaţă care se cheltuieşte şi altfel decât în sfera discordiei şi a nimicirii. În anumite naturi, forţa vitală ia forma generozităţii. Ahile, bucuros fiind să-şi sporească averea adunând prăzi (obiecte de preţ, animale şi femei), şi care fusese, timp de aproape zece ani, cel mai activ pe tărâmul acesta, este totodată (spre deosebire de Agamemnon) de o generozitate magnifică. Când e gazdă, oferă ospeţe bogate. Când patronează jocurile funerare, premiile pe care le propune şi apoi le acordă sunt fastuoase: femei, cai, catâri şi boi, vase cu două toarte, căldări şi trepiede, aur şi fier, discuri, armuri, coifuri, scuturi, lănci, junghere, securi şi duble securi. Obiectele sunt lucrări de artă aleasă. Unele au o provenienţă ilustră, prăzi luate de la Sarpedon, fiu al lui Zeus, de la Eetion, tatăl Andromacăi, de la Asteropaios. Pe de altă parte, atunci când are de primit el, ca de pildă darurile de împăcare de la Agamemnon, le primeşte cu o nobilă detaşare, fără nicio grabă. Şi, chiar în închipuire, refuză, în numele unor valori mai înalte, cele mai fabuloase daruri şi răscumpărări.

Iar cu adevărat îndurători nu sunt decât aceia a căror mare putere îi face neîndurători. Cum spune chiar el, Ahile, câtă vreme nu l-a schimbat moartea lui Patrocle, nu s-a arătat bucuros să ucidă din simplă cruzime. Ani lungi s-a mulţumit să-şi vândă prizonierii sau să ceară şi să primească o răscumpărare (în unele cazuri nu mică) pentru a-i lăsa apoi în viaţă şi liberi să se întoarcă la ai lor. Cazul lui Licaon, fiu al lui Priam, este grăitor: ajunge în puterea lui de două ori, dar nu-l ucide decât după ce durerea l-a făcut să se dezlănţuie cu o forţă atotnimicitoare. Este adevărat că, atunci când cucerea un oraş, omora în luptă bărbaţii, cum a făcut cu cei din familia Andromacăi şi a Criseidei. Dar Andromaca însăşi

recunoaşte că Ahile, ucigaşul tatălui ei, Eetion, l-a cruţat pe acesta de un lucru care era, în lumea aceea, aproape mai crâncen decât moartea – lipsa onorurilor funerare: i-a lăsat armele cu care regele a ars pe rug, şi i-a înălţat, după cuviinţă, mormânt. Priam însuşi, când a venit la el, i-a simţit îndurarea. Este adevărat că Ahile îi restituie leşul lui Hector (primind o strălucită răscumpărare) din supunere faţă de porunca adusă de Tetis din partea lui Zeus, ceea ce Ahile, fără ascunziş cum îi era firea, îi chiar spune lui Priam, nearogându-şi un merit pe care nu-l avea. Însă în împrejurarea aceasta Ahile face câteva lucruri care se situează dincolo de ordinul ceresc şi chiar dincolo de îndatoririle de ospitalitate. Nu mai vede în Priam pe tatăl celui care-l omorâse pe Patrocle, ci pe un bătrân, care îi amintea de tatăl său, şi pe un om ale cărui nenorociri, în bună măsură pricinuite de el, le deplânge din perspectiva mai înaltă a destinului omenesc îndeobşte. Apoi iese să îşi ţină făgăduîala şi o face regeşte: pune femeile să spele şi să ungă leşul lui Hector, pe care până atunci îl pângărise atât de sălbatic, şi să-l îmbrace după rangul lui, cu veşminte pe care le primise chiar din răscumpărarea care i se cuvenea, apoi îl ia el însuşi în braţe şi îl întinde în carul lui Priam. După aceea îl ospătează pe bătrânul istovit de suferinţă şi pune să i se aştearnă un pat cu perne de purpură şi cu pături groase. Şi, înainte de a se despărţi, ca să doarmă, îi făgăduieşte, nerugat şi fără poruncă de la zei, un armistiţiu. Era chiar necesar, pentru că aheii, nerăbdători să exploateze dispariţia lui Hector, se pregăteau să atace Troia chiar în zorii zilei următoare.

L

lucru pe care Ahile îl ştia. Dar purtarea lui Ahile cu acest prilej e mai complexă decât pare. A vrut să-l apere pe Priam de două primejdii: îl roagă să doarmă afară (era vară) pentru ca nu cumva, găzduindu-l în casă, să dea peste el vreuna dintre căpeteniile care veneau mereu pe

acolo să se sfătuiască cu Ahile, desigur în vederea ofensivei din dimineaţa următoare. Ar fi aflat Agamemnon şi restituirea leşului ar fi fost întârziată. A doua primejdie de care a vrut să-l ferească pe Priam era el însuşi. îl roagă să nu se tânguie prea mult pentru ca durerea lui să nu stârnească propria lui durere, pentru Patrocle, şi astfel, amintindu-şi, nu cumva să-l cuprindă vreun acces de mânie ucigaşă. Şi tocmai de aceea pregăteşte leşul de plecare pe ascuns de bătrân, ca să nu-i stârnească suferinţa şi mânia şi astfel să le stârnească pe ale lui, cu riscul ştiut. Ahile se ştia impulsiv şi ia măsurile necesare să nu cadă pradă vreunei nestăpâniri. Fireşte, dacă i-ar fi făcut vreun rău lui Priam, ar fi violat porunca lui Zeus. Dar, judecând după tot ce se petrecuse între el şi bătrân, nu putea să fie numai atât, acea scenă de neuitat şi-ar pierde cu totul coerenţa şi adâncimea poetică. Iar Ahile nu ar mai fi ceea ce este şi rezultă din tot ce spune despre el epopeea. Şi nu mai puţin deja înfăţişatele comparaţii folosite de el şi în care străbate atâta îndurare pentru cei slabi şi neapăraţi.

Fireşte, nu trebuie să cădem în excesul de a vedea în Ahile un om de blândeţea lui Patrocle. Patrocle însuşi îi spune lui Nestor, care voia să-l ţină de vorbă, că nu are timp să zăbovească: „Puternic şi de temut este cel care m-a trimis la tine… ştii ce fel de om e şi cât ne temem de el, este în stare să găsească vină şi unor oameni nevinovaţi”. Şi cu atât mai mult când i se părea că cineva dovedeşte, lucru mai grav decât nesupunere promptă la ordinele sale, înclinarea de a ţine partea unui duşman al său. Foinix, venit cu Odiseu şi cu Aias în solie, încearcă şi el să-l împace cu Agamemnon, evocând amintiri dragi amândurora şi folosind argumente dintre cele mai convingătoare. Ahile însă îi răspunde, iritat: „Bagă-ţi bine în cap: nu mă mai tulbura cu lacrimile şi cu gemetele tale, ca să-i faci pe plac Atridului. Nu trebuie să-l iubeşti, altfel eu, care te iubesc, te voi urî. Tu eşti dator să nu faci un

bine celui care mi-a făcut mie rău”. Foinix îi era ca şi tată, îl crescuse, îl învăţase aproape tot ce ştia, acum însă Ahile, obsedat, vede în vorbele lui, izvorâte din grija pentru soarta aheilor primejduiţi, şi chiar din grijă pentru bunul său nume, o părtinire faţă de Agamemnon. Era un om drag al lui şi îl vrea de partea sa şi în clipa aceea de îndărătnicie iraţională şi păgubitoare pentru toţi.

La irascibilitatea aceasta se adaugă şi o mare impulsivitate, pripă, nerăbdare, tendinţa ca, o dată pornit, să nu se mai oprească din avântul său. O dată hotărât să reia lupta, să-i respingă pe troieni şi să-l înfrunte pe Hector, nu are răbdare nici să-şi primească darurile de împăcare, nici să lase trupele să se odihnească şi să mănânce, iar orice zăbavă la vorbă 1 se pare timp pierdut câtă vreme atâţia războinici zac pe câmpie, răpuşi. Dar nu era vorba de o imperioasă urgenţă militară, ci de nerăbdarea lui de a-l ucide pe Hector, de flacăra care îl mistuia. Mai târziu, când, înaintând impetuos în fruntea aheilor, ajunge printre cadavre chiar la porţile Troiei, prin care troienii înspăimântaţi, istoviţi, morţi de sete, plini de praf, se retrăgeau în cetate, pierde ocazia unui atac decisiv pentru că, îndârjit să-l omoare pe Agenor (chip sub care se ascundea Apolon însuşi) şi absorbit de urmărirea lui, se îndepărtează în câmpie, de-a lungul Scamandrului. În timpul acesta fugarii izbutesc să intre cu toţii la adăpost şi să închidă porţile. E drept că, după ce nu peste mult, îl omoară pe Hector, aşa obosit cum era, arde de nerăbdare să atace în forţă cetatea şi s-o cucerească. Dar se opreşte, îşi aminteşte un lucru pe care nu s-ar fi căzut să-l uite nici măcar o clipă şi totuşi era gata să-l uite de atâta avânt: că leşul lui Patrocle zăcea încă neîngropat. Şi atunci se întoarce în tabără târându-l pe Hector după carul lui.

Nemăsurată era puterea de mânie a acestui om. Iar mânia îl făcea să sufere în adânc şi îndelung, ca de o rană. Şi îl determina să facă lucruri excesive şi pustiitoare şi, de

la o intensitate în sus a durerii, să fie crud ca o fiară rănită.

Ofensa adusă lui Agamemnon prin luarea unei părţi din ce i se cuvenea, o parte în fond neînsemnată, o captivă, îl împinge la săvârşirea unui lucru de neînchipuit: nu numai că nu mai vrea să ia parte la lupte, ştiind bine ce putea să însemne asta pentru ahei, pe care îi lipsea astfel de războinicul lor cel mai însemnat, cu un rol hotărâtor în soarta asediului, dar, prin mijlocirea mamei sale, obţine de la Zeus ca acesta să-i favorizeze pe troieni până la înfrângerea armatei aheene, dovedind astfel că, fără el, Agamemnon e neputincios. Fără să-i pese, multă vreme, nici de grava ne-lealitate a purtării lui, nici, mai ales, de nenumăraţii ahei care aveau să moară şi chiar au murit în timpul crâncenei ofensive troiene.

Iar după moartea lui Patrocle, când reintră în luptă, tocmai la timp ca să-i salveze pe ahei, dar nu în primul rând din pricina asta, actele lui de pe câmpul de bătălie întrec cu mult combativitatea inerentă unui războinic şi se transformă într-o nebunească sete de sânge, într-un delir năprasnic şi nimicitor, ca acela al elementelor dezlănţuite.

Aşadar, înăuntrul *Iliadei*, întreaga comportare a lui Ahile este controlată de reacţia lui faţă de oameni: faţă de Agamemnon din tabăra ahee, după ofensa adusă de acesta, şi faţă de Hector din cea troiană, după ce Hector îl ucide pe Patrocle. În primul caz este vorba de onoarea lui rănită, care aduce dezastru în tabăra aheeană, într-al doilea de dragostea lui rănită pentru omul care îi fusese cel mai drag, iar reacţia lui aduce dezastru în tabăra troiană. Înainte de aceste două evenimente şi după ce se potoleşte, împăcându-se cu Agamemnon şi restituind leşul lui Hector, Ahile se comportă aşa cum am arătat până aici, în temeiul unor trăsături de caracter şi al unor convingeri străine de violenţă şi chiar de idealul vieţii eroice şi de întreaga tradiţie eroică.

Când vine la el ca sol de împăciuire, Aias chiar îi spune: „Sălbatică a devenit mărinimoasa inimă a lui Ahile. Om crud ce eşti! Mânia ta este înspăimântătoare, fără capăt, din pricina unei femei, a uneia singure!” Iar Poseidon: „De bună seamă în clipa aceasta cumplita inimă a lui Ahile este plină de bucurie văzându-i pe ahei măcelăriţi şi puşi pe fugă”. Patrocle îi spune, cum am arătat în altă parte, că e un om fără milă, că nu este fiul bunilor lui părinţi, că s-a născut din crâncene valuri şi din stânci tot atât de dure ca inima lui.

Pasiunile acestui om sunt tot atât de nemăsurate cât şi puterea lui. Dacă poezia homerică nu ar vorbi şi despre celălalt Ahile, nici nu l-am putea judeca după măsura omenească. Aşa, este singular în amândouă privinţele: pe de o parte are cu totul altă mentalitate decât toţi ceilalţi, pe de altă parte comportarea lui pe câmpul de luptă este excesivă în raport cu toţi ceilalţi şi cu atât mai mult cu sine însuşi.

Este excesiv de crudă. O sete de nimicire care însă nu pare a fi ură, ci numai reacţia faţă de cei care i-au pricinuit o atât de mare durere. Pentru Patrocle, dar şi pentru aheii morţi în cele trei zile cât a durat retragerea lui, uitând că cei mai mulţi n-ar fi murit dacă ar fi fost alături de ei şi în fruntea lor. Trebuie însă că în cruzimea lui nu se află nicio urmă de sadism, ucide însă nu chinuieşte şi, când, chiar implorat, ucide şi nu cruţă, cum făcea mai demult, spune aproape de fiecare dată că o face pentru Patrocle şi pentru ahei. Dar singur spune că nu visează decât omoruri, sânge, gemete de durere (chiar ale neamurilor celor omorâţi de el), că vrea să-i sature de război pe troieni cu lancea lui flămândă de carne omenească. Se bucură de moartea altora în umbra propriei lui morţi înainte de vreme şi chiar spune asta: „O să vină ceasul – oare în asfinţit, în miez de zi, în zori? – când cineva, în luptă, o să-mi smulgă viaţa şi mie”. Şi îl aruncă

în valurile râului pe Licaon, pradă peştilor, care-or să-i lingă în bună pace sângele din rană până când, dus de ape, îl vor sfâşia mai cruzii peşti ai mării. Şi apoi exultă deasupra altui cadavru, mândru de neamul lui coborâtor din Zeus. Şi umple Scamandrul cu leşuri până când apele îi ies din albie. Iar el, cuprins de turbare, ucide mereu. Iar când Hector îi cere să jure că o să-i dea alor săi leşul, să-l înmormânteze după datină, Ahile refuză brutal, spunându-i că între ei nu poate

I

fi vreun legământ, cum nu poate fi între oi şi lupi, între oameni şi lei. Adăugând că o să-i dea leşul câinilor să-l sfâr-tece, şi că acum ar vrea să-i mănânce bucată cu bucată carnea crudă. Iar apoi, mort, îl batjocoreşte şi-l târâie prin praf şi, după funeraliile lui Patrocle, timp de douăsprezece zile la ceasul când răsare soarele pe mare, îl târăşte, legat de car, în jurul mormântului, de câte trei ori. Tot el jertfise pe rugul lui Patrocle, tăindu-le el însuşi beregata, pe cei doisprezece tineri troieni pe care în ajun îi capturase, în timp ce tremurau ca nişte căpriori. Sufletul lui nu mai găsea plăcere decât în lucrările morţii. Cum spune Apolon, inima lui sălbăticită nu mai ştia ce e blândeţea şi măsura. Iar moartea lui Hector nu i-a fost de ajuns ca să-şi găsească pacea: mai trebuia să insulte, îndelung, şi nişte biete rămăşiţe. Oare să fi văzut că zeii l-au păstrat pe Hector intact şi nepângărit, mereu frumos şi tânăr chiar în moarte? Şi oare să se fi putut vedea în gând aşa cum visase să-l vadă, cât l-a avut, o clipă, în puterea sa, acela care îl urâse cel mai mult pentru cruzimea lui, râul Scamandru plin de leşuri secerate? căzut şi tăvălit în mâl, adânc îngropat sub prundişuri şi pietre de râu, să nu-l mai poată nimeni găsi niciodată.

Dar este în Ahile şi puterea de a se rupe de trecut printr-o bruscă hotărâre, de a nu mai plânge, de a se dezmetici, trecând mai departe, dincolo de mame şi

durere. Şi, când vine ceasul, chiar spune acest lucru. Şi trebuie să înţelegem că puterea aceasta este pe măsura violenţelor şi nemăsuratelor lui pasiuni. Lacrimile încetează să-i curgă şi marile hohote se potolesc după ce plânge cum numai el o face în toată *Iliada*, care răsună, ca şi ţărmurile mării, de ecoul tânguinlor lui, aprige până la istovire. Un plâns şi un zbucium întreg, atotcuprinzător de suflet, în care lumea lui se preface toată în lacrimi. Ahile se află întreg în toate pasiunile lui. Iar detaşarea lui de trecut este a singurului erou homeric care are amintiri, ale cărui acte se proiectează pe trecutul lui interior, ca întoarcere a sufletului către chipul unei fericiri pierdute, ca nostalgie, ca durere pentru ceea ce, petrecut sau numai dorit, n-o să mai fie niciodată. Relaţia lui cu trecutul este atât de intensă încât, tot numai el, ar vrea ca anumite lucruri să nu fi fost: ca Briseis să fi murit pe corabia care-o aducea din ţara ei; ca Patrocle să nu fi murit; ca el, Ahile, cel sortit acelei soarte, să nu se fi născut. Peste acestea toate puterea frumoasă şi vie şi crâncenă care trăieşte în Ahile şi este Ahile, peste tot ce a fost şi nu va mai fi sau nu a fost să fie sau mai bine să nu fi fost, trece mai departe, aşa cum cresc la loc pădurile arse şi, când puhoaiele smulg şi târăsc stânci către mare, alte stânci rămân. Vorbele lui, de fiecare dată, sunt: „Dar să lăsăm ce-a fost, oricât de mare ne-ar fi durerea”. Nu ne putem păstra veşnic mânia. „Inimii să-i punem frâu, căci altfel nu se poate”. „Vine şi vremea să ne saturăm de-atâta plâns”. „Priam, la ce bun prea multele lacrimi, care ne răscolesc inima, aşază-te şi, oricât am suferi, să lăsăm chinul să se domolească în noi. împacă-te cu soarta, nu-ţi mai lăsa inima veşnic pradă mâhnirii”.

Ahile e făcut din un şi iubiri. Câtorva dintre ele li se dăruie pe deplin. Dintre cei pe care i-a iubit, doar lui Patrocle: el dă măsura şi nemăsura puterii sale de iubire. Celorlalţi – atâta cât dăruie în chip firesc orice om.

Pentru Peleu, de care se află departe, este plin de îngrijorare, pentru slăbiciunea în care îl vor fi adus anii, pentru singurătatea lui, pentru neliniştea cu care îl aşteaptă pe el, cel care ar fi trebuit şi-ar fi putut să-i fie sprijin şi să-l apere de vrăjmăşii. Visează să se întoarcă la el, biruitor şi încărcat de prăzi, se teme să nu cumva s-audă că s-a stins. Când îl vede pe Priam începe să plângă, pentru că îi amintea de tatăl său. Îl pune pe Foinix, prieten vechi al lui Peleu, să supravegheze întrecerea de care şi să ţină minte tot, în amănunt, iar când se va întoarce să-i spună bătrânului rege de acasă tot ce-a văzut. Peleu este în *Iliada* şi în raport cu Ahile simbolul vieţii trăite ca viaţă, într-un şir de generaţii care se urmează, legate prin dragostea firească dintre părinţi şi copii şi prin dăinuirea aceleiaşi lumi: casă, avuţiile, pământul, muntele (Pelion, în cazul lui Ahile, muntele împădurit unde se ducea adesea să-l vadă pe centaurul Chiron, să înveţe de la el rosturile buruienilor de leac), poveştile, trecutul.

Tetis abia apare în această lume: amintirea câtorva poveşti cu zei auzite pe când era copil, gândul că ar fi şi ea acolo, în Ftia, să-l primească la imposibila lui întoarcere acasă. Tetis apare însă îndeajuns în acţiunea *Iliadei* ca mama unui singur fiu sortit să moară tânăr, ale cărui dureri le ascultă, mângâindu-l, şi ale cărui rugăminţi le îndeplineşte fără şovăială şi chiar le previne, cum face când, chiar nerugată de Ahile, se duce la Hefaistos, pentru arme. Sau când face ca leşul lui Patrocle să nu cadă pradă înjosirilor morţii. Iar Ahile cere şi primeşte toate acestea nu altfel decât ca un copil răsfăţat. Când se hotărăşte să reintre în luptă, ca să-l răzbune pe Patrocle, pare să nu fi înţeles cât de absolută era supunerea Tetidei la dorinţele lui şi îi spune: „Oricât m-ai iubi, nu căuta să mă ţii departe de luptă: n-o să mă supun”. Dar Tetis era de mult resemnată. Doar că răspunsul ei conţine ceva imperceptibil diferit de gândul lui Ahile, un fel de

răscumpărare târzie a neîndurării lui Ahile faţă de ahei: „Da, copilaşul meu, e bine să-i scapi de prăpastia morţii pe tovarăşii tăi istoviţi”. Ea însăşi îi spusese, încă de mult, înainte de caii lui şi înainte de Hector murind, care îi va fi soarta şi cât de aproape îi este sfârşitul. Ştie că, ducându-se să-l ucidă pe Hector, se apropie de propriul lui sfârşit. Ahile înţelesese că va muri de o moarte pe măsura lui, iar, în clipa de spaimă când crede că va pieri înecat şi umilit de apele Scamandrului, se răzvrăteşte mânios, împotriva Tetidei, spunând: „Toţi zeii cerului sunt mai puţin vinovaţi decât mama mea, care m-a amăgit cu vorbe mincinoase, lăsându-mă să cred că voi muri în faţa meterezelor Troiei, săgetat de Apolon”. Ca un copil răsfăţat plângându-se că nu primeşte darul făgăduit. Darul fiind aici un chip anume de a muri. Celelalte afecţiuni ale lui Ahile, statornice şi calde cum sunt, nu ies totuşi din marginile fireşti ale unui suflet omenesc, chiar dacă sunt mai puţin de aşteptat de la un om ca el sau, mai bine zis, de la un om care umple cele câteva zile ale *Iliadei* cu tumultul violenţei şi al nemăsurii şi este ţinut minte mai ales aşa. Dar, în afara acestei năprasnice crize, Ahile este un principe care, oricât de autoritar, ştie să se lege de oameni, de ai lui (Foinix, Automedon, Alchimos), de prietenii din tabăra ahee (Odiseu, Aias, Antiloh, câţiva alţii), şi a cărui inimă, când nu e stârnită de patimi, este în stare de o mare cuprindere, de căldură şi de îndurare. E drept că atunci când se împacă cu Agamemnon vorbeşte ca şi când ar fi vrut ca Briseis să nu fi existat şi să nu fi stat între ei ca pricină de vrajbă. Dar tot el lasă, în alte împrejurări, să se vadă că îi era mai aproape de suflet decât o captivă oarecare. Planurile matrimoniale ale lui Patrocle nu puteau fi o simplă iniţiativă a lui sau un fel mincinos de a alina o durere. Ahile spune desluşit: „Numai Atrizii, care au venit s-o ia pe Elena înapoi, îşi iubesc soţiile? Orice om vrednic de numele acesta îşi iubeşte şi îşi apără soţia. Briseis nu

era decât o biată captivă şi totuşi o iubeam din adâncul inimii”. Mânia lui Ahile nu venea numai din onoare rănită.

Toate aceste afecţiuni sunt grăitoare pentru natura lui Ahile: îi pun în lumină deplinătatea omenească şi puterile fireşti ale unui suflet încă neieşit din făgaşul lui. Şi-a ieşit, întâi, când i-au luat-o pe Briseis, şi apoi când i-a murit Patrocle. Pentru a înţelege mai bine cum s-au întâmplat toate acestea, trebuie să vedem mai în adânc ce anume a determinat violenţa reacţiilor lui.

În primul caz putem ţine seamă de durerea de a pierde pe cineva drag şi de care se legase în ani. Dar este departe de a fi numai atât. Cel vizat mai presus decât oricine de mânia lui Ahile este Agamemnon.

Criza dintre Ahile şi Agamemnon pare să fi izbucnit pe un fond mai vechi de tensiuni şi resentimente. Agamemnon era, prin rangul lui în ierarhia lumii aheene, căpetenia de nimeni contestată a întregii armate, care se adunase lângă Troia la chemarea lui, cu scopul ştiut. Veniseră acolo îmbarcaţi în peste o mie de corăbii, dintre care Ahile comanda cincizeci, deci un contingent de forţă mijlocie. Iar Ahile, locuitor al Ftiei, în sudul Tesaliei, era faţă de lumea grecească de atunci un principe de la marginile ei. Lângă Troia Ahile trăieşte tensiunea dintre poziţia lui militară, cea mai înaltă, şi poziţia lui ierarhică în cadrul armatei şi al sfatului căpeteniilor, unde primatul era al lui Agamemnon. La aceasta se adaugă o altă tensiune, derivată. Ahile a fost timp de aproape zece ani, prin frecventele şi izbutitele lui expediţii de jaf, principalul furnizor de pradă al aheilor statorniciţi acolo. Dar prada era împărţită după alte criterii, şi ele ierarhice, iar lui Agamemnon îi revenea partea cea mai importantă, deşi nu se ilustrase deloc, din câte spune Ahile, ca participant la vreo asemenea expediţie. De aici, la Ahile, o supunere formală a cărei nedreptate a simţit-o violent la primul abuz, acela al deposedării lui de o captivă. Prilej care lasă

să se vadă că suportă cu greu şi poziţia lui subordonată faţă de Atrid. Dacă adăugăm la acestea, pe de o parte, ataşamentul lui faţă de Briseis şi, pe de alta, faptul că privarea de ea însemna privarea de *gheras*, „partea lui de onoare”, cota care îi revenea din avutul comun al acelei comunităţi războinice. Ahile s-a văzut astfel deposedat de un bun pe care îl preţuia şi în sine şi ca indice al statutului său, lovit deci atât în afecţiunea cât şi în onoarea lui. E greu de ştiut cât cântărea dragostea lui pentru Briseis în declanşarea acelei teribile mânii, dar este limpede că nici criteriul de onoare n-ar fi dus la o reacţie atât de disproporţionată dacă n-ar fi avut o încărcătură mai veche de animozităţi. La care trebuie adăugată şi aceea provocată de faptul că Ahile se simţea nu numai umilit de poziţia lui faţă de un om pe care nu-l respecta nici ca războinic, nici altfel („om fără ruşine, hrăpăreţ, trufaş şi fricos” şi, pe deasupra, „ochi de câine şi burduf de vin” „care se mândreşte că este întâiul în rang printre noi”), ci şi a cărui purtare o socotea ca un semn de ingratitudine faţă de cineva ca el, cel dintâi războinic şi venit acolo fără vreo vrajbă personală a lui şi numai în folosul Atnzilor: dintre care pe

Agamemnon l-a mai umplut şi de belşugul prăzilor dobândite de el.

Dar reacţia eroului, „mânia lui Ahile”, care este subiectul *Iliadei*, trebuie cunoscută în întreaga ei desfăşurare, de la izbucnire până la stingere. Altfel se înţelege mai puţin din Ahile.

Agamemnon, silit s-o înapoieze pe Criseis, se gândeşte să ia o compensaţie din partea de pradă a uneia dintre celelalte căpetenii, nu neapărat a lui Ahile (poate a lui, poate a lui Aias sau a lui Odiseu), însă lui Ahile îi ajunge atâta ca să se înfurie şi, ca şi când Agamemnon l-ar fi vizat numai pe el, îl insultă grav şi îl ameninţă că părăseşte cauza aheilor şi se întoarce acasă. Abia atunci

Agamemnon se fixează asupră-i şi îl ameninţă că i-o va lua pe Briseis. Tonul lui Ahile îl alarmase şi voia să dea un exemplu, pentru a curma la alţii orice veleitate de insubordonare. Ahile se gândeşte o clipă să-l omoare, apoi îl calmează Atena, se gândeşte bine şi el, şi renunţă, băgând la loc în teacă sabia pe jumătate trasă. În schimb acum, pentru întâia oară, îl ameninţă cu represalii: „Cândva tuturor aheilor le va părea rău după Ahile. Atunci, lovit de Hector, durerea ta va fi neputincioasă”. Dar fără să spună limpede ce are de gând şi fără să-şi reia amenințarea că va pleca de la Troia. Fapt este că o cedează, supus, pe Briseis, adăugând că, dacă Agamemnon o să vrea mai mult decât atât, o să plătească cu viaţa. Iar ca răzbunare pentru Briseis se pare că-i încolţise deja în gând un plan, de vreme ce o cheamă din adâncul mării pe mama lui şi o roagă să-l convingă pe Zeus să-i avantajeze pe troieni în aşa fel încât lui Agamemnon să-i pară foarte rău. Dar nu spune, explicit, că nu mai vrea să ia parte la lupte. Tetis însă îi ghiceşte gândul şi îi spune să facă aşa: să-şi păstreze mânia şi să rămână lângă corăbiile lui, făgăduindu-i că îl va îndupleca pe Zeus să-i împlinească dorinţa. Şi Ahile rămâne, înfierbântat de mânie. Ne-am aştepta ca Homer să spună că din cauza ofensei. Dar el spune doar atât: „din pricina unei femei cu cingătoare frumoasă, care, spre părerea lui de rău, i-a fost luată cu sila”. Ceea ce, poate, revine la acelaşi lucru.

Apoi, cu voia lui Zeus, şi în absenţa lui Ahile, începe dezastrul armatei aheene. Şi lunga îndărătnicie a eroului, al cărei capăt nu-l ştia nici el. Voia doar să se bucure, privind de pe corabia lui cum mor aheii, copleşiţi de troienii duşi la luptă de Hector, care ajung până la fortificaţiile taberei aheene şi sunt pe punctul să atace corăbiile. Apoi vine la el solia lui Agamemnon, care îi propune împăcarea în schimbul restituirii Briseidei, rămasa neatinsă de către Atrid, şi, în plus, în schimbul

unor daruri bogate: şapte trepiede care n-au văzut focul, zece talanţi de aur, douăzeci de vase de argint, doisprezece cai dintre cei mai buni şi şapte femei frumoase şi cu mâini pricepute (pe care chiar Ahile le luase, ca pradă, din Lesbos); iar, după cucerirea Troiei, aur şi bronz cât să-şi umple corăbiile, şi douăzeci de troiene, cele mai frumoase după Elena; şi, mai târziu, după întoarcerea acasă, una dintre fetele lui Agamemnon de nevastă, s-o ia fără a plăti în schimb vreun dar, dimpotrivă, având să primească el, drept zestre, şapte oraşe bogate de la marginea mării, de la care va avea de câştigat bogate dijme. Dar Ahile rămâne neînduplecat, deşi asemenea bunuri astfel date l-ar fi spălat cu prisosinţă onoarea. Se consideră în continuare jignit, lăsând impresia că n-a auzit, ori ca nu crede în asemenea făgăduinţă, ori că, mari cum erau, nu le-ar primi nici dacă ar fi ca Agamemnon să-i dea toate averile pământului. Se încăpăţânează ca un om obsedat, neînstare să iasă din cercul orb al obsesiei lui. Şi totuşi, cu gradaţii aproape imperceptibile, ceva se schimbă în el. Întâi spune din nou că va pleca acasă, chiar a doua zi, în zori, sfătuindu-i pe toţi ahen să facă la fel pentru că „n-o să vadă sfârşitul Troiei niciodată, este prea târziu”. Totuşi, după ce încearcă şi Foinix să-l convingă să renunţe la mânie, îi spune să înnopteze la el şi că „mâine, la răsăritul soarelui, vom vedea ce e mai bine de făcut, să plecăm acasă sau să rămânem”. Dar, foarte curând după aceea, în urma cuvântării lui Aias, care mai apelează încă o dată la el, ca prieten, în numele tuturor aheilor, Ahile, stăruind încă o dată asupra mâniei care îl stăpâneşte

(ca şi când ar fi vorbit de o boală care îl roade) la gândul că a fost tratat „ca un surghiunit vrednic de dispreţ”, declară pe neaşteptate că va redeveni activ îndată ce Hector va ataca tabăra mirmidonilor şi le va incendia corăbiile. Urmează apoi, pe măsură ce pericolul atacului sporeşte, o nouă stăruinţă, aceea a lui Patrocle

însuşi. Ahile continuă să-i răspundă în aceiaşi termeni, reafirmându-şi nevindecata mânie, dar spune totodată că e vremea să renunţe la ea şi îi îngăduie lui Patrocle să vină, împreună cu mirmidonii, în ajutorul aheilor, şi anume chiar înainte ca troienii să ajungă la corăbiile lui. Vedea bine că aheilor nu le mai rămânea decât o îngustă fâşie de teren, că aproape toate căpeteniile, rănite, sunt scoase din luptă şi că întreaga campanie riscă să se încheie nu doar cu un eşec, ci cu o catastrofă a lor, a tuturor. Pe de altă parte simte că răzbunarea lui şi demonstraţia consecinţelor retragerii sale sunt un fapt împlinit. Astfel că îi prescrie lui Patrocle sarcina de a le asigura „dulceaţa întoarcerii”, interzicându-i însă să meargă prea departe şi să atace chiar cetatea Troiei şi eventual s-o cucerească, micşorându-i astfel şansele de glorie. El însuşi se grăbeşte să-şi mobilizeze trupele, care, cât durase inactivitatea lui Ahile, murmuraseră împotrivă-i, a relei mânh şi a neîndurăm sale, şi ar fi preferat să se întoarcă acasă decât să rămână acolo şi să vadă ce se petrece din vina unui om căruia „mama lui i-a dat să sugă fiere”. De fapt, mirmidonii ardeau să reintre în luptă şi erau bucuroşi s-o facă sub comanda lui Patrocle, a cărui mare valoare de războinic o cunoşteau şi o preţuiau. Ahile însă, fără să ştie, îl trimitea astfel pe Patrocle la moarte. Şi, după moartea lui, teribila mânie a lui Ahile se stinge, iar mamei lui îi spune că nu mai simte nicio bucurie pentru tot ce s-a întâmplat, oricât de mult s-ar fi dovedit că fără el aheii nu sunt în stare să le reziste troienilor şi lui Hector. Iar ceva mai târziu, când se împacă cu Agamemnon, spune din toată inima cât de rău îi pare de vrajba dintre ei, cât de neînsemnată i se pare pricina faţă de câţi ahei „au muşcat pământul” în urma acestei zănatece gâlceve. Şi de aici

Încolo, la funeraliile lui Patrocle, la jocurile funerare în cinstea lui, îi arată lui Agamemnon toată reverenţa cuvenită statutului său de comandant suprem, vădindu-şi

din nou până în amănunte chipul lui de mare senior şi întreaga nobleţe a naturii sale. Dar pentru asta fusese nevoie să-l piardă pe Patrocle.

Acest lucru mai rămâne de cercetat şi de înfăţişat acum: ce anume, şi cum, şi cât îl lega de tânărul acela, a cărui moarte prefigurează propria lui moarte şi pe care îl socoate ca pe un alt el însuşi. E drept că, în acest sens, s-au spus până acum destule, dar au fost înfăţişate din afară, povestite ca nişte fapte şi întâmplări. Trebuie văzute acum dinlăuntrul lui Ahile, ca proiecţii ale unei iubiri, cea mai mare şi mai intensă iubire din cuprinsul *Iliadei*. Şi cea mai desprinsă de orice alte determinări, pentru că nu vine nici din sânge, nici din eros, nici din vreun interes oarecare. Nici măcar din vechea lor familiaritate de copii care au crescut împreună. Patrocle era un copilandru de pripas, un străin, un venetic rămas în Ftia din bunătatea lui Peleu. Ar fi putut să nu-l accepte, sau, deşi era mai mare, să-l trateze ca pe un inferior (îi era scutier), dominându-l. Dar n-a fost aşa. În fond fusese crescut, de mic, tot de un străin, de Foinix. Şi apoi pentru că, aşa cum am arătat, Patrocle era un om vrednic de iubire. Pe de altă parte, pentru că trebuie să fi existat în Ahile o anume disponibilitate, iraţională ca toate înclinările de acest fel. Imaginarul grec nu este lipsit de asemenea adânci şi statornice legături, Tezeu şi Peiritous, mai târziu, după moartea lui Ahile şi a lui Patrocle, Oreste şi Pilade. În visul lui Ahile, expediţia de la Troia ar fi trebuit să rămână, pentru oamenii de mai târziu, o *Ahileidă şi Patrocliadă*, povestea unei fapte mai pline de glorie decât oricare alta, săvârşită de doi prieteni, cei mai viteji războinici ai timpului lor. Şi ar fi putut să fie aşa, dar n-a fost. Când a căzut Ilionul vântul bătea de-o vreme peste mormântul lor de lângă mare, privelişte pentru călătorii din larg şi semn peste vremi.

O dată plecaţi spre Troia, apoi ajunşi şi rămaşi acolo, s-au despărţit o singură dată, iar atunci i-a despărţit

moartea. Dar până atunci au trăit în cea mai deplină apropiere, şi *Iliada* e străbătută, difuz şi discret, de răsunetul faptelor de arme săvârşite împreună şi, în răgazurile luptelor, de calmul vieţii lor împărtăşite în lăcaşul lui Ahile de acolo, serile liniştite, Ahile cântând din liră, Patrocle ascultând în tăcere, statul de vorbă, doar între ei, înţelegerea din priviri, mesele pregătite de Patrocle, somnul, fiecare în patul lui din marea încăpere, fiecare alături de captiva aleasă de el. Trăiau cum trăiseră acasă şi cum au trăit de când se ştiau. Nu era nimic tulbure şi echivoc în prietenia lor şi ea a fost interpretată altfel doar secole mai târziu, în atmosfera altor moravuri de către oameni care nu i-au putut înţelege pura intensitate decât în termeni erotici, tocmai pentru că era atât de ardentă. Dar n-a fost cu niciun chip o relaţie erotică între doi tineri bărbaţi şi tocmai ceea ce pare în ea o tandreţe nemărginită şi o dăruire fără rezerve – fapt suspect pentru alţii – este pentru noi atât de mişcător. Ahile îi spunea, chiar în împrejurări de încordare şi de urgenţă, „prieten drag inimii mele”. Când Patrocle se întoarce de la Nestor, cu ştiri alarmante, plângând, îl întreabă cu gingăşie de ce plânge ca o fetiţă după mama ei, dacă nu cumva a primit veşti rele de acasă, de la părinţii lor (la ştirea morţii lui Menoitios, numit primul de Ahile, sau a lui Peleu, amândoi s-ar întrista foarte tare). Apoi, după admonestarea şi implorarea lui Patrocle, începe să cedeze, chiar dacă nu de tot: îl trimite pe el. În momentul acesta Ahile este cuprins pentru o clipă, sub forma unei rugi adresate lui Zeus, de o visare intensă şi atroce, de viziunea crâncenei apoteoze a unei prietenii: ei doi, Ahile şi Patrocle, doar ei singuri, cucerind Troia, după ce restul războinicilor, troieni şi ahei deopotrivă, vor fi pierit în luptă. Nici într-o altă parte sufletul excesiv al lui Ahile nu ajunge atât de departe în excesele lui ca în nălucirea această sinistră a unei glorii atotnimicitoare şi

pustii. Dar clipa trece, Ahile înalţă către Zeus o altă rugă, să-l ocrotească pe

„EA.

Patrocle şi să-i dea izbândă. Izbânzi a avut destule Patrocle, l-a omorât şi pe Sarpedon, fiu al lui Zeus, dar zeii i-au vrut moartea, în plănuitul lor joc fără mimă cu patimile omeneşti. Când Antiloh vine să-i aducă vestea morţii lui Patrocle, omorât de Hector, Ahile era deja neliniştit. Stătea în faţa corăbiilor sale şi, văzând cum aheii se retrag din nou, în derută, îşi aminteşte de o mai veche prevestire a Tetidei potrivit căreia cel mai bun dintre toţi mirmidonii avea să piară în luptă înainte de propria lui moarte. Până atunci uitase, acum era prea târziu. Când află, pe Ahile îl cuprinde durerea, ca un nor întunecat. Îşi umple palmele cu cenuşă din vatră şi îşi mânjeşte cu ea capul şi obrajii, începe să-şi smulgă părul. Antiloh, plângând în mijlocul ţipetelor şi vaietelor înălţate de captive, îl ţine pe Ahile de mâini, de teamă să nu-şi reteze, cu sabia, gâtul. Ahile scoate un ţipăt cumplit, pe care Tetis îl aude din adâncul mării şi vine la fiul ei însoţită de toate nereidele. Lui Ahile nu-i mai pasă acum de bunul lui nume şi de slava sa. „Ce bucurie să mai am acum, când prietenul meu a murit, el pe care, între toţi, îl preţuiam ca pe un alt mine însumi? Acum l-am pierdut… inima mea nu mai simte nicio dorinţă de viaţă câtă vreme Hector nu va pieri de lancea mea, plătind pentru Patrocle”. Ştia bine că, răzbunându-şi prietenul atât de mult iubit, se va întâlni, curând, cu propria lui moarte. Dar, cum spusese, nu mai avea în el dorinţă de viaţă. *Ahile nu alege între două idealuri, acela al vieţii, al onoarei şi al gloriei eroice şi, celălalt, al unei lungi vieţi tihnite acasă, ca rege homeric. Alege între a trăi mai departe fără Patrocle şi a muri pentru că îl pierduse*. Dintre eroii tragici, Alcesta vrea să moară în locul bărbatului ei. Ahile, singur în legendă, vrea să moară pentru că pierduse pe singurul om alături de

care îi era drag să trăiască şi fără de care ar fi vrut, dacă nu l-ar fi ţinut gândul răzbunării, să moară pe loc. îl durea cumplit că nu fusese alături de el, să-l ocrotească şi să-l apere, că se aflase în faţa morţii singur, în timp ce el, Ahile, stătea lângă corăbiile sale, „pământului zadarnică povară”. Nimeni nu-i poate refuza lui Ahile puterea remuşcării, oricât de târzie a fost. Dar mai putea face ceva, să-i scape leşul din mâinile lui Hector, şi iese în faţa taberei, lângă şanţ, şi scoate trei strigăte cumplite care îi înspăimântă pe troieni şi îi pune în derută, astfel că aheii au răgazul să scoată trupul din vălmăşag. Ahile îl zăreşte de departe, străpuns, întins pe o targă şi, înainte de vreme, se lasă noaptea. În tabără, Ariile îl plânge pe mort, îl plânge amarnic, pierdut, ţinându-şi pe pieptul lui mâinile sale ucigaşe de războinici, şi-şi aminteşte cum odinioară îi făgăduise, zadarnic, lui Menoitios că se va întoarce cu fiul lui biruitor al Troiei. Acum ştia că amândoi, pe rând, fuseseră sortiţi să ude cu sângele lor câmpia aceea funestă şi îi făgăduieşte mortului crâncenă răzbunare. Până atunci îl lasă să fie jelit de captivele pe care le cuceriseră ei doi, demult, pe când pustiau împreună bogate cetăţi de departe. După o vreme, Tetis îi aduce noile, nemaivăzutele arme divine. Ahile le primeşte cu bucurie, le ţine în mână, ochii i se înflăcărează şi îi strălucesc cumplit: se aprinsese din nou mânia în el. Şi totuşi are un gând şi pentru leş, se teme să nu cadă pradă muştelor şi viermilor. Tetis însă îl liniştеşte: va face în aşa fel încât Patrocle nu numai că nu va putrezi, chiar de-ar zăcea aşa un an, ci va fi încă şi mai frumos. Apoi, după ce Ahile se împacă cu Agamemnon, e cuprins de o aprigă nerăbdare, vrea să intre neîntârziat în luptă, spune că, până nu-l va îngropa pe Patrocle, nu vrea nici mâncare, nici băutură. Şi se întoarce în tabără să-l mai plângă o dată pe prietenul mort, să-şi aducă aminte, să-i spună hohotind că nu l-ar durea atâta nici vestea morţii tatălui său ori a fiului său. Şi, cu durerea aceasta

implacabilă, devenită turbare, iese în câmpie şi începe măcelul, sfârşindu-l cu Hector, şi acolo, cu răzbunarea împlinită, după o clipă de avânt, când vrea să pornească la atacul cetăţii, se întoarce cu gândul la Patrocle şi le spune aheilor că nu-l va uita niciodată, atâta timp cât va sălăşlui pe pământul celor vii şi va avea încă putere. Apoi se întorc în tabără cu toţii, cântând peanul de biruinţă. Urma să-l înmormânteze pe Patrocle. împreună cu întreaga armată, îl plânge din nou.

În timp ce războinicii înarmaţi, în care, ocolesc de trei ori leşul. Şi îi spune, din nou cu mâinile pe pieptul lui, că s-a ţinut de cuvânt, ca să fie fericit chiar în adâncul tărâmului lui Hades. Urmează un praznic, apoi căpeteniile îl roagă să se spele de sânge, dar el nu vrea. Vrea mai întâi să-l aşeze pe rug, să-şi taie pletele. Pentru că asemenea durere n-o să mai simtă niciodată cât va mai fi printre cei vii. Trimite să se strângă lemne pentru rug, apoi, lăsându-se noaptea, se duce singur şi se întinde pe nisip, la marginea mării, unde, istovit de luptă, de durere şi de lacrimi, adoarme în sunet de valuri. Şi, în vis, cum am mai spus, i se arată Patrocle, umbra lui, care, nefiind el încă înmormântat, nu-şi găseşte odihna nici printre vii, nici printre morţi. îl roagă, plângând, să-i grăbească arderea pe rug şi îngroparea şi, dacă vrea, să-i pună cenuşa într-o urnă care s-o primească mai târziu şi pe a lui. Ahile spune că aşa va face şi îl roagă să se apropie, să stea îmbrăţişaţi măcar o clipă şi să plângă. Dar umbra fuge, ţipând, şi piere înghiţită, ca un abur, de pământ. Ahile se trezeşte plângând. Funeraliile lui Patrocle se ştiu. Iar în ce priveşte cenuşa, Ahile s-a ţinut de cuvânt. După aceea ţine în cinstea lui Patrocle marile jocuri funerare, pomenindu-l din când în când, acum fără lacrimi, iar când îi dă lui Nestor un vas de preţ cu două toarte îi spune că i-l dă în amintirea lui Patrocle, pe care n-o să-l revadă niciodată.

După jocuri, Ahile, rămas singur, începe iarăşi să

plângă şi nu poate dormi, frământându-se, aducându-şi aminte, pe-rindându-şi în gând scene de luptă, cu Patrocle alături, călătorii pe marea zbuciumată. Se scoală şi rătăceşte pe ţărm, până târziu, în zori. Apoi se duce să insulte, fără saţiu, leşul lui Hector, dând iubirii gesturile urii.

Ultima înfăţişare a lui Ahile în poem se află în marea scenă de noapte cu Priam, pe care am înfăţişat-o. Când aşază leşul lui Hector în car, îi cere lui Patrocle iertare şi-i spune că va da dreapta lui parte din răscumpărare. Poate se gândea la ce vor duce corăbiile acasă după ce toate vor avea un sfârşit. Din *Odiseea* ştim că Odiseu l-a întâlnit pe Ahile între morţi şi că era acolo împreună cu Patrocle.

Forţa cosmică întrupată în Ahile, în puterea, în frumuseţea, în pătimirea şi în singularitatea lui, a luat, prin el, o formă atipică. S-ar fi putut împlini în tiparele, dorite de Ahile, ale vieţii ca viaţă bună de trăit şi de trăit ani mulţi, în ritmul frumos al anotimpurilor şi al îndeletnicirilor şi ceremoniilor vieţii, naşteri, nunţi şi morţi, vânători, judecăţi, secerişuri şi jertfe. Dar n-a fost să fie aşa. Iar în partea gloriei, Ahile n-a ajuns să cucerească Troia, şi Troia n-a fost cucerită după legea lui de războinic crud şi curat, ci prin viclenia unei minţi.

În acest sens, şi dacă ne raportăm la enunţul potrivit căruia *lumea Iliadei face parte dintre acele lumi în care tot ce este cu* putinţă *este şi existent, a cărei realitate cuprinde toate potenţialităţile sale*, Ahile este atipic în raport cu sistemul de referinţă al *Iliadei*, pentru că existenţa lui contravine enunţului de mai sus: potenţialităţile lui nu se împlinesc: putea să se întoarcă acasă şi să trăiască fără glorie o anumită formă deplină a vieţii şi n-a făcut-o; putea să cucerească Troia şi n-a făcut-o. Singurele potenţialităţi raportabile la el care capătă existenţă sunt pierzania, zădărnicia şi moartea. Câtă putere şi câtă violenţă erau în el, şi trebuiau să se

cheltuiască întocmai ca atare, erau prea nemăsurate şi prea greu de ţinut în frâu ca să ajungă la alt soroc decât moartea. Şi ca să împlinească altceva decât moartea, pentru ca lumea să-şi poată vedea de rosturile ei. Cumva ştia asta şi a ales să moară tânăr în numele unei iubiri, şi aceea pierdută. Ahile nu e un personaj tragic numai pentru că moare prea devreme, aşa cum au murit şi Patrocle şi Hector şi atâţia alţii acolo, pe câmpia aceea. Tristeţea care se înalţă din destinul său este de altă natură şi ţine de esenţa lui: în el murea o nemăsurată putere în adversitate şi în iubire. Şi totodată frumuseţea lui, care este o expresie privilegiată a Puterii din lume, şi visele lui.

care erau prelungirea în himeră a ceea ce nu i-a fost dat. Este un destin neîmplinit, de aici tristeţea. Dar destinul lui mai spune ceva, dincolo de tristeţe. Prin el Forţa îşi dezminte caracterul linear şi inerţial, se întoarce asupra ei înseşi, transformând destinul prescris unei entităţi pieritoare în paradigmă a capacităţii ei eterne de a inventa forme atipice. Fără de care cele tipice, formele eterne ale vieţii, ar părea un simplu dat inert. Fără tragicul înscris în fiinţa lumii nu am avea măsura bucuriei cosmice de a fi. Trec prin cer stele călătoare care dau rotirii astrelor un spor de liniştită măreţie şi un sens august.

E greu de ştiut ce rost anume a vrut să-i dea Homer în poem descrierii amănunţite a scutului făcut pentru Ahile de Hefaistos. În poezia *Iliadei* există o relaţie între imaginile de pe Scut şi cele care se văd prin deschiderile comparaţiilor. Cu atât mai mult cu cât pe Scut sunt date ca figurând scene din care se înalţă sunete şi scene care se desfăşoară în timp, ca şi din comparaţii, lucru incompatibil cu reprezentarea plastică. Desigur, această relaţie este conformă cu relaţia caracteristic homerică dintre sfera nimicirii şi sfera duratei calme şi eterne a vieţii şi a lumii, în statornicia şi în primenirea ei, şi ca atare postularea ei nu poate fi arbitrară. Dar socotesc că tot atât de puţin

arbitrară este punerea Scutului în relaţie cu însuşi Ahile. Cum am arătat, Ahile se situează, prin tot ce este el, simultan sau succesiv, şi în lumea războiului şi în aceea a păcii, chiar dacă aceste două lumi nu se împacă în el, iar opoziţia dintre ele, nerezolvată în destinul său, trăieşte în el ca durere şi, până la urmă, ca destin care se împlineşte în neîmplinire. Iar Scutul reprezintă întregul vieţii şi ar putea fi gândit ca ipostază a lui Ahile fără frângere interioară şi totodată ca simbol al împăcării lui cu soarta dincolo de propria lui soartă. Nevrând să forţez lucrurile, mă voi mulţumi, încheind, să descriu Scutul lui Ahile, în care unii au văzut, nu fără temei, o reprezentare trifuncţională.

Pe el sunt reprezentate următoarele lucruri: pământul şi cerul şi marea, soarele neostenit, luna plină, stelele şi constelaţiile: Orion, Hiadele şi Pleiadele, Carul mare. Într-o cetate se văd nunţi, ospeţe, alaiuri, dansatori, femei privind din pragul caselor, o judecată; alta este împresurată şi scapă printr-o luptă sângeroasă. Urmează o scenă de arat, un seceriş pe un domeniu regesc, prânzul stăpânului tăcut şi fericit şi al pălmaşilor osteniţi; culesul unei vii, în cântece şi dansuri; o turmă de vaci şi de boi ieşind la păscut de-a lungul unui râu, atacată de un leu care omoară un taur şi-l mănâncă; o stână mare de oi, într-o vale, cu staule, pajişti şi colibe; o bătătură mare pe care dănţuiesc, meşteşugit, tineri şi tinere, când în cerc, când pe două rânduri, faţă în faţă. Totul mărginit de marele râu Ocean ce înconjoară Scutul şi lumea.

DANTE

Catedrala de lumini

POETICA LUMINII ÎN DIVINA COMMEDIA

În cele ce urmează este cercetat, pas cu pas, rolul luminii (şi implicit al umbrei şi al întunericului) în cele trei regnuri ultraterestre ale *Divinei Commedia*, considerată în totalitatea ei şi examinată în toate amănuntele şi

semnificaţiile.

Cititorul să nu fie dezamăgit: mai presus de orice altceva am urmărit *înfăţişarea*, *în desfăşurarea ei*, *a luminii sensibile*, de la scântei până la stele, în contextul care îi dă viaţă şi prezenţă, nu numai sens metasensibil. Se va obiecta poate că prezenta scriere suferă de un exces de descriptivism. Dar nu se putea face altfel dacă de viaţă şi prezenţă este vorba. Când nu procedezi selectând şi legând textele, ca un *act de înfăţişare*, totul rămâne literă moartă. Desigur, în încheiere, vom putea face oricâte sistematizări şi generalizări s-ar dovedi necesare. Dar ele, mai ales pentru cititorul mai puţin familiarizat cu textul original al poemului, ar fi lipsite de temei şi sprijin fără îndelungata încercare de a reconstitui *arhitectura luminii* în literalitatea ei, de a fi deci, mai ales, un descriptor şi un narator al luminii ultramundane. Ceea ce este departe de a fi un act pasiv, o simplă relatare „este constituirea, dintr-o anumită perspectivă, a referentului însuşi. Cine are noţiuni de hermeneutică modernă îşi va da uşor seama de acest lucru.

Cercetarea a operat cu o ipoteză: aceea că ansamblul ocurenţelor s-ar înscrie într-o structură globală, într-o arhitectonică a luminii coextensivă cu poemul la toate nivelele de citire ale lui, definindu-l ca atare şi definibilă ca atare.

Dar *Divina Commedia* nu este doar un poem al luminii. Nu mă refer, fireşte, la cuvântări: ele sunt o lume în sine, poate cea mai complexă a culturii medievale, în afară de scrierile Sfântului Toma. Dar în poem mai sunt cântări şi dansuri şi regrupări scenice. Le-am neglijat în chip deliberat, ca obiect al unei alte cercetări, sau le-am luat în consideraţie doar în măsura în care afectau, într-un fel sau în altul, poetica luminii. Fireşte, *Divina Commedia*.nu poate fi înţeleasă decât ca întreg şi de aceea prezenta cercetare este doar o contribuţie la studiul

întregului, dar o contribuţie a cărei nevoie se simţea, tocmai în vederea unei mai bune cuprinderi a ansamblului. Procesul de limitare şi de abstragere este o condiţie normală de funcţionare a intelectului uman, prin natura sa limitat. Lucrul îl spune de câteva zeci de ori Dante însuşi.

Pe de altă parte, prezenţa luminii în poemul dantesc, potrivit întregii tradiţii ilustrate de Sfântul Bonaventura şi de Sfântul Toma, are valoare ierarhică. Iar Dante a înţeles nevoia de a transcrie valorile spirituale în valori vizibile potrivit unei scări infinit nuanţate între tenebre şi splendoare. Este uşor să acreditezi identitatea dintre lumină şi perfecţiune, dintre tenebre şi rătăcirea sufletului, dar, în chip declarat, poetica dantescă, aşa cum se va vedea şi în cazul mai dificil al *Paradisului*, se opune unui alegorism excesiv şi pune în chipul cel mai hotărât accentul pe sensul literal, dând abstracţiunilor viaţă concretă şi perceptibilă. *Dând prioritate materiei ca expresie privilegiată a oricărui sens spiritual*. Acesta este şi temeiul ideal al studiului pe care ni l-am propus şi este explicit formulat de Dante însuşi (în *Ospăţul* II, 1, 8 – 10): *„Sensul literal trebuie să vină întotdeauna cel dintâi, ca unul în al cărui înţeles sunt cuprinse şi celelalte şi fără de care ar fi cu neputinţă şi neraţional să te gândeşti la ele, şi mai cu seamă la cel alegoric. E cu neputinţă pentru că, în orice lucru care are interior şi exterior, nu se poate pătrunde în interior dacă nu se porneşte întâi din afară; de aceea, cum în scrieri sensul literal e întotdeauna cel exterior, nu se poate ajunge la celelalte, mai cu seamă la cel alegoric, fără a începe cu cel literal”*.

Iată de ce scrierea care urmează este întâi de toate o înşirare de *privelişti*, lăsate libere să freamăte de sensul spiritual care, încorporându-se în ele şi încărcându-le cu forţa sa, le transfigurează şi le transcende. Dacă marele poem, ca poem alegoric, este *„un adevăr învăluit într-o formă frumoasă”*, grija noastră va fi să nu pierdem nimic

din frumuseţea acestei minciuni, care este adevărul însuşi întrupat şi fără de care viaţa uriaşă şi multiformă a lumii s-ar irosi în câteva concepte, iar oamenii ei n-ar mai fi decât nişte cote categoriale, nişte teme abstracte. Cristalul *Paradisului* ar fi atât de translucid încât s-ar pierde în nefiinţă dacă acele flăcări diafane n-ar avea în ele, sanctificat, sângele viu al generaţiilor: chipuri, trupuri, pătimiri şi măreţii.

E poate bine de ştiut că, atunci când Dante, cu prilejul primei aniversări a morţii Beatricei, a vrut să exprime emoţia aducerii aminte, limbajul său a fost figurativ: „şedeam într-un ungher şi, amintindu-mi de dânsa, desenam un înger pe nişte tăbliţe”.

Este bucuria mea să amintesc aici două studii româneşti care pot aduce deslușiri celor care ar voi să regândească cele ce urmează: Z. Dumitrescu-Buşulenga, „Traiectoria luminii în Divina Comedie”, în *Studii despre Dante*, Bucureşti, 1965, pp. 240 – 256 şi, pentru o perspectivă foarte largă, din care însă Dante lipseşte, Mircea Eliade, „Experienţe ale luminii mistice”, în *Mefistofel şi Androginul*, traducere de Alexandra Cuniţă, Humanitas, Bucureşti, 1995 (studiul a apărut întâia oară în *Eranos-Jahrbücher*, XXVI, 1958).

În ce priveşte traducerile, fiind nevoie de o riguroasă literalitate, am preferat să traduc eu, în proză ritmată, nu fără a recurge uneori la frumoasa tălmăcire a Etei Boieriu.

INFERNUL

Caracterul sumbru, tenebros, obscur al văii infernale nu este o invenţie a lui Dante. Dantescă este însă prezenţa specifică a unor lumini în Infern şi totodată integrarea întunericului infernal în ansamblul construcţiei de lumini care se înalţă din hăurile beznei pentru a se încheia în empireu şi în esenţa divină. Am putea chiar spune că cea mai mare înnoire adusă de Dante, din punctul de vedere al luminii, este reprezentarea rembrandtiană a *Infernului*.

Intrarea în Infern este precedată de un spaţiu şi de o mişcare alegorică în care întreaga ascensiune de la regn la regn este prefigurată: valea împădurită a rătăcirii (ca echivalent al iadului), anevoiosul urcuş al unui deal (ca echivalent al Purgatoriului) şi, sus, presentimentul paradiziac al prezenţei divine. Această reprezentare a situaţiei existenţiale, descrierea aceasta figurată a experienţei terestre a păcatului şi a năzuinţei spre mântuire sunt construite pe două foarte precise determinări: trecerea de la rău la bine, de la păcat la izbăvire, este, simultan şi paralel, *o transgresie de jos în sus* şi *o transgresie de la întuneric la lumină*: pădurea din valea pierzaniei este o pădure atât de deasă încât este întunecată, este o ieşire bruscă şi brutală din „calea de lumini”, o trecere somnambulică şi înspăimântată prin greul nopţii, pe un urcuş care suie către mântuire şi către zori, când se înveşmântează în primele raze ale soarelui ca simbol al graţiei divine din Supremul înalt. Şi când, totodată, e şi ceasul primăverii (1, 38 – 40), amândouă momente de trecere, diurnă, respectiv anuală, de la întuneric la lumină.

Şi invers, orice regresie se face în jos, fie ea doar contemplativă: Dante se întoarce o clipă înapoi să revadă pe unde trecuse, el singur printre atâtea fiinţe vii (1, 25 – 27); fie în fapt, cum e cazul cu cele trei fiare care îl înspăimântă până la a voi să se întoarcă la vale, în jos, de unde venise; îndeosebi lupoaica îl sperie, astfel că pierde speranţa de a ajunge în înalt (1, 52) şi, încetul cu încetul, îl respinge *„pe unde-n veci n-a răzbătut lumină”*, înapoi, în jos, în bezna pădurii (1, 59 – 61). Iar pătrunderea în Infern are loc după trecerea zilei care urmează, în amurg, prin *aerul brun* (2, 1), ca o prevestire a beznei viitoare.

Şi nu e fără semnificaţie faptul că, în timp ce Virgiliu îi vorbeşte lui Dante despre intercesiunea în favoarea lui a Luciei (graţia iluminantă), asfinţitul se umple, în mintea lui

Dante, de lumina acelor ochi cereşti şi îndurători ai Luciei, care străluceau mai tare decât stelele (2, 55), ai Beatricei, care îl priveşte pe anticul poet cu ochii strălucind de lacrimi (2, 116). Iar Dante îşi redobândeşte curajul ca florile care se înviorează, după frigul nopţii, sub razele timpurii ale soarelui (2, 127 – 129).

Apoi cei doi poeţi ajung la poarta Infernului; inscripţia de pe fruntea porţii e alcătuită din cuvinte de culoare obscură (3, 10), iar tânguirile se aud *„prin aerul fără stele”* (3, 23).

Chiar din textele invocate până aici se poate vedea că Dante recurge la cel puţin două moduri de a sugera diferitele grade de obscuritate: afirmarea întunericului şi, pe de altă parte, a absenţei luminii: *pădurea întunecată*, *aerul brun*, *culoarea obscură* sau: *acolo unde soarele tace* (1, 60 – cu un transfer remarcabil de la întuneric la tăcere, ca în 5, 28: *„sosii-ntr-un loc de-orice lumină mut, iar ziua se pierdea prin aerul fără de stele”*).

Acestea sunt cele două moduri fundamentale care se regăsesc în descrierea tenebrelor infernale, însă cu variaţii care le scot din orice stereotipie sau mecanicitate.

1. *„fierbeau în zvon de clocotea pământul şi se roteau prin pâcla grea şi groasă precum nisipul când îl umflă vântul”*.

(3, 28 – 30); în italiană *quell aria sanza tempo ţinta* exprimă constanţa tenebrelor, lipsa de alternativă între lumină şi beznă); *„valea prinsă-n ceaţă”* (3, 130), adormită într-un timp fără capăt; dar Infernul nu este un loc al liniştii constante, fie ea şi blestemată; pământul plin de lacrimi (de câte lacrimi?) începe să se cutremure şi se înalţă din el un vânt încărcat de fulgere roşietice (3, 133 – 134). Ca pretutindeni, imaginile fierbinţi sau incandescente din poem îşi găsesc analogii terestre, în această lume a păcatului în care nu tot ce arde e veşnică pedeapsă, ci adesea doar o întâmplare a frumoasei lumi.

Iată în 25, 79 – 81: *„Cum guşterul, bătut de biciul greu al zilelor fierbinţi* îşi *schimbă, fulgerând peste cărare, adăpostul”*; valea Infernului: *„Atât era de neagră şi ceţoasă încât zadarnic scormoneam afund, căci nu* zăream *nimic prin pâcla groasă”* (4, 10 – 12); *„cine sunt ceipe care-i osândeşte-aşa adânca beznă?”* (5, 50 – 51); *„tu care treci prin aerul de plumb”* (5, 89); *„zăpadă, grindină, apă-ntinată curg veşnic prin adâncul beznei”* (*6*, 10 – 11); *„căci ochii-n zări, prin noaptea plumburie, nu străbăteau de ceaţă şi de fum”* (9, 5 – 6); *„văzui, prin aerul acela des şi-ntunecat, pe cineva care urca înot”* (16, 130 – 131); *„Atât de-afundă-i valea* [*Lo fondo e cupo şi*]*, încât de-ai vrea să-i vezi cuprinsul de pe punte bine s-o urci s-ar cere ca s-apuci pe şa”* (*18*, 109 – 111); *„Ieri noapte, precum ştii, fu lună plină, şi nu uita că raza ei, din codru, prin întuneric greu te-a scos către lumină”* (20, 127 – 129); *„Opriţi-vă o clipă, voi ce goniţi aşa prin bezna grea*!” (23, 77 – 78); *„de vei ieşi cândva din bezna asta”* (24, 141); *„În niciun cerc al beznei infernale nu am văzut o umbră mai trufaşă”* (*24*, 13 – 14); *„Cioturile ridicându-şiprin văzduhul sur”* (28, 104); *„puteai vedea prin valea cea obscură grămezi de spirite-adunate-n steaguri”* (29, 65 – 66); *„şi-aşa, trecând prin deasa şi întunecata beznă de ce m-apro-piam mai mult de malul râpei, cu lămurirea îmi creştea şi spaima”* (31, 37, 39; ca şi mai sus, *16, 31*, obscuritatea e asociată cu vâscozitatea); cf. 9, 82 (*aer grasso*) *„Când jos ajuns-am în întunecatul puţ”* (32, 16).

La care trebuie adăugată atestarea cea mai limpede şi mai cuprinzătoare a opoziţiilor *sus-lumină vs. jos-întuneric*, când este vorba de al nouălea cerc (Cocitul) şi de a patra sa zonă, unde se află Lucifer şi Iuda: *„E locul cel mai jos şi mai obscur, cel mai îndepărtat de cerul care toate le roteşte”* (9, 28 – 29).

Este de aşteptat, din motive de coerenţă a imaginarului, ca nu numai atmosfera locurilor infernale să

fie, în diferite grade, tenebroasă, ci şi ca restul elementelor vizibile să fie sumbre (cum am văzut că negre sunt literele inscripţiei de pe poarta Infernului). Astfel: *torţe*, *flăcări*, cântul al VIII-lea începe cu un misterios schimb de semne: *„mult mai curând de-a fi ajuns la poala muntelui înalt* [al cetăţii Dite] *ochii ne-au fost chemaţi în sus, spre vârf de două flăcări ce licăreau acolo şi de o alta ce le făcea semn de-atâta de departe că-abia-o puteai zări”*. Dante îl întreabă pe Virgiliu: *„Focul acestora ce zice*? *Şi focul celălalt ce le răspunde*?*”* (*8*, 1 – 9; erau semnale către barca lui Flegiâs, cu care urmau să traverseze Stixul); *văpăi* mari cât un cer, o ninsoare de flăcări; *JDeasupra multului prundiş, căzând încet, ploau perdele mari de foc, cum ninge greu în munte, fără vânt”* (14, 28 – 30).

Şi, de flăcări şi foc fiind vorba, sunt de făcut câteva consideraţii în ceea ce priveşte prezenţa focului în Malebolge, cel care e alcătuit din „piatră sură” (18, 2). Situaţiile ignee din Malebolge sunt interesante pentru capacitatea expresivă a focului care rupe, în puncte ale cadrului echidistante de margini (a treia şi a opta bolgie), fondul întunecat al ansamblului, în bolgia a treia, simoniacii (cei care au vândut cele sfinte) stau înfipţi cu capul în jos în nişte găuri din stâncă: şi le ies afară numai picioarele, linse de flăcări, pe care le zbuciumă de durere, gata să le frângă: *„Cum pe întinsul unui lucru uns se urcă flăcări, nepotolindu-se până-au ajuns la vârf, aşa îi străbătea de la călcâiepână-n vârfuri”* (19, 28 – 30). De la picioare chinuite la picioare chinuite, de la puţ la puţ, cât e cercul de lung şi de adânc, focurile se alcătuiesc într-un luminăriu scund şi monstruos, pe fondul stâncilor posomorâte. Iar bolgia a opta e cea de care am vorbit deja, câmpia plină de flăcări, printre care cele ale lui Ulise şi Diomede (26, 29 – 33 şi urm.).

Nu trebuie uitaţi nici demonii: iată-i pe cei din prima bolgie, cea de după marele abis, unde sunt osândiţi cei ce-

au sedus femei; împărţiţi în două cete, aleargă în sens contrar, pe fondul pietrei sure (*Io sasso tetro*), bătuţi cu biciul, de la spate, de nişte demoni cu coarne; sau, descris mai amplu, diavolul din 21, 29 – 36: *„văzui, venind din urmă, un diavol negru fugind în sus, pe stâncă şi zorit; o, cât de crud era la-nfăţişare şi crudă fapta lui mi s-a părut: cu-ntinse aripi largi şi cu picioarele uşoare”* (21, 29 – 33); pentru ca mai apoi să se vorbească despre *„drăcescul stol de îngeri tuciurii”* (23, 130); *„şi-am văzut în urma noastră-un diavol negru”* (*21, 29*); *„fără a fi siliţi de negrii îngeri”* (23, 131); *„dar unul dintre negrii heruvimi îi spuse”* (27, 113 – 114).

Astfel apele: *„Pornesc apoi plutind pe unda brună* [în luntrea lui Caron]*”* (3, 118); apa de ploaie, nu murdară, probabil funinginoasă sau feruginoasă (*ţinta*, 6, 11); *„Tăiarăm brâul pân’la celălalt malpeste-un izvor ce, clocotind, înscrie un jgheab în mers, săpat cu propriu-i val. Întunecată era apa, dar nu neagră. Intrând pe apele ei sure o luarăm…* „[se îndreptau către mlaştina Stixului] (7, 100 – 106); stâncile: *„E-un loc pe nume Malebolge-n iad, tot numai piatră, nea-gră-cenuşie, ca cercul ce-mprejur îl înconjoară”* (*18, 1 – 3*); *„şi l-am văzut întunecat cât nu poţi să te miri”* (21, 6); este aceeaşi *stâncă sumbră* de care e vorba în v. 34 şi apoi, greu vizibilă, în 29, 39; un ecou, menţionabil mai degrabă aici, al coloraţiei sumbre a obiectelor apare până şi în Purgatoriu (cum ştim, un regn intermediar), unde, datorită lividităţii sufletelor pizmaşe care se purifică acolo, Dante, nevăzându-le umbrele pe stâncă, se rătăceşte, din cauza culorii livide a pietrei, aceeaşi cu a livizilor invidioşi (13, 8 – 9), pe care mai departe (13, 47 – 48) îi vede ca pe nişte umbre îmbrăcate în mantii de aceeaşi culoare palidă a pietrei; frunzele: frunzele sinistrei păduri infernale a sinucigaşilor, frunze nu verzi, ci sumbre (13, 4); o mlaştină: *„Noi trişti am fost în dulcele văzduh înveselit de soare şi trişti suntem şi-acum*

în mlaştina cea neagră?" (7, 121 – 123), spun ei bolborosind cu gura plină de mâl; animale: „*era pădurea plină de căţele negre*" (13, 124 – 125); „*un şarpe mic* [...] *livid şi negru ca*

O boabă de piper" (25, 83 – 84); damnaţii: chipurile celor violenţi au o înfăţişare întunecată, smolită (*îi ţinto aspetto*, 16, 30); damnaţii sunt cu atât mai negri (poate în sens figurat) cu cât păcatul lor este mai greu şi, implicit, se află mai în adâncul iadului: „*Se află printre cele mai întunecate duhuri*: *vini felurite-i trag adânc la fund*: *de-ei coborî până la ei*, *putea-vei să îi vezi*" (6, 85 – 87).

2. *Absenţa*, *precaritatea sau obnubilarea sursei de lumină* îndeosebi în locurile mai adânci şi mai întunecate: „*precum zăresc prin geana de lumină*" (3, 75); remarcabile sunt locurile deja citate (1, 60 şi 5, 28), unde lipsa de lumină este asimilată lipsei de sunet: poate de sunet articulat, lumina putând fi înţeleasă ca discurs, iar tăcerea ca o înstrăinare de pura lumină a logosului divin; dar pasajele, de tot felul, abundă: „*Eu mă uitam în jos*, *dar ochii-mi de om viu de întunecare n-aveau cum străbate până-n fund*" (24, 70 – 71); apoi, stând de vorbă cu Geri del Bello, ar fi putut zări a zecea bolgie „*dacă ar fi fost mai multă lumină*" (29, 39); penumbră, clar-obscur, în timp ce Virgiliu şi Dante urcă râpele care preced al nouălea cerc, străbătând ultimul limb al celui de al optulea: „*Acolo nu era deplină noapte*, *nici deplină zi*" (31, 10); în carcera lui Ugolino, „*când a mijit o rază în temniţa durerii văzut-am patru chipuri ce fiecare părea să fie-al meu*" (33, 55 – 56); de-atâta încordare a privirii prin atâta beznă Dante este supus unor amăgiri: „*Fiindcă-a ta privire prin noapte-n zare a vedea se zbate*, *greşeşti în gând*, *dând frâu la-nchipuire*" (31, 22 – 24); Dante credea că giganţii sunt nişte turnuri; se lămureşte „*cum am ajuns noi jos în puţul plin de beznă*" (*32*, 16) şi apoi lui Virgiliu însuşi

I se întâmplă cel puţin o dată să nu poată vedea

departe *„prin întuneric greu şi ceaţă* deasa’ (9, 6); în Cocit, unde zac trădătorii, de Virgiliu şi de Dante se apropie steagul lui

Satan, pe care florentinul încă abia îl zăreşte, ca atunci când se răspândeşte o negură grea sau când se face noapte: i se pare, în umbra serii, o moară de vânt (34, 1 – 6); cei doi poeţi stau să iasă din Infern, dar este încă beznă şi *„nu ne aflam pe cale de palat unde eram, ci într-o hrubă cu pietriş podită, săracă de lumină”* (34, 97 – 99).

De altfel, dacă e să ne luăm după termenul *rezzo*, întregul Infern este o hrubă rece, un loc al veşnicei umbre: *„iar eu în umbra rece şi eternă tremuram”* (32, 75). Virgiliu îi spune lui Chiron că Dante *„E viu cu-adevărat şi, singur printre vii, lui se cuvine să-i arăt întunecata vale”* (12, 85 – 86: *la valle buia*).

E locul să fie menţionată aici şi metafora Infernului ca *lume oarbă*, fie că e vorba de cecitatea damnaţilor, fie de ceea ce noi numim un *întuneric orb*: cei trândavi, cei de nimica buni, nici de blam nici de laudă, *„speranţă n-au c-o să-i aline moartea şi oarba lor viaţă e atât de joasă că pizmă simt pentru oricare* soarta’; Dante în Limb: *„Atât era de neagră şi ceţoasă încât zadarnic scormoneam afund căci nu* zăream *nimic prin pâcla groasă”* (4, 10 – 12). Iar Virgiliu îl îndeamnă să coboare, nu neapărat în Limb, ci în Infern ca întreg: *Şşi-acu-mă hai să coborâm în lumea oarbă”* (4, 13); Cavalcante îl întreabă: *„Dacă puterea minţii te-a adus aici, în lumea asta oarbă, unde e fiul meu, de ce nu* e cu *tine*?” (10, 58 – 60); iar Guido de Montefeltro, care îl crede damnat, îi spune *„Dacă abia acum în lume-aceasta oarbă ai căzut…”* (27, 25 – 26); cf. *Purgatoriul* (cu referire la Limb): *„În primul cerc al celei oarbe temniţi”* (*22*, 103). Şi tot în *Purgatoriu*, 1, 44 – 45: Infernul *„pe care-adânca noapte* […] *îl face veşnic negru*”.

Fireşte, diferenţa dintre procedee nu este întotdeauna uşor de determinat şi nici deosebit de

importantă şi de aceea, renunţând la orice pedanterie, voi mai însera încă un şir de pilde ale beznei, pentru plăcerea şi varietatea lor în sine. Actul exegetic constă în cumularea lor potrivit unui principiu sau unor stări de lucruri, şi mai mult decât atât n-ar face decât să altereze ceea ce Dante ştie să spună fără greş: *„căci ochiul nu putea vedea departe prin aerul întunecat şi pâcla deasă”* (9, 5 – 6); iar ce urmează este mare poezie, mai ales prin asocierea surprinzătoare a imaginilor: *„De mult pierdusem a pădurii urmă şi-n spate-n van prin pânza groasă a ceţii aş fi cătat-o când văzui o turmă venind spre noi şi-n zorii dimineţii văzui că toţi, cu ochii ca tăciunii, ne scormoneau, cum fac în mers drumeţii când se-ntâlnesc sub raza slabă a lunii sau cum privesc, clipind de slăbiciune când bagă, bieţii, aţa-n ac bătrânii”*. Iată cum coboară cei doi poeţi purtaţi de Gerion printr-o adâncă beznă: *„măpomenii că sunt din toate părţile în aer şi numai fiara se vedea şi altceva nimica”* (*17*, 112 – 114); nici chipul lui Virgiliu nu se distinge bine în lumea aceea de umbre şi penumbre, cum rezultă mai târzm, din *Purgatoriu* (*1*, 128 – 129), unde, în lumina zorilor australi, Dante exclamă: *„şi-atunci mi se dezvălui deplin culoarea chipului ce mi-o ascunse iadul”*.

În acest context trebuie integrată calificarea drept *umbre* a celor care ispăşesc în *Infern* şi în *Purgatoriu* (situaţia din *Paradis* comportă o altă discuţie). Ea este mult mai veche decât Dante, dar coerentă cu constructul său, şi ca atare trebuie explicitată. Desigur, *umbră* poate să nu însemne altceva decât un ce care doar seamănă cu fiinţa vie care a fost, dar nu-i rămân din fosta lui vitalitate decât posibilitatea, memoria şi puterea remuşcării. Totuşi nu se poate elimina de aici relaţia oricărei umbre cu lumina: orice umbră e o zonă de întuneric decupată de opacitatea unui corp. Iar aceste umbre-simulacre nu mai au, în infernul lor, umbre proprii, fiind inconsistente şi, cu rare excepţii, neiluminate. Ele sunt doar un reziduu de

întuneric afundat în întuneric.

Nu trebuie să părăsim *Infernul* cu convingerea, de altfel deja dobândită în parte, că există acolo şi sorginţi sau chiar zone de lumină. Iar acestea funcţionează congruent cu structura de ansamblu a poemului, gândită ca o arhitectură de lumini în care fiecare element derivă dintr-un principiu atotcuprinzător şi contribuie coerent la ilustrarea lui.

Torturarea damnaţilor, pe două dintre coordonatele ei fundamentale, se situează între glacial şi incandescent, iar în aceste din urmă cazuri evenimentele luminoase nu au cum lipsi, şi anume *nu ca derivând din lumina venită de sus ca esenţă şi manifestare a divinului*, ci din însăşi fenomenologia Infernului.

În al VIII-a cânt, cetatea Dite este o instituţie strict infernală, o cetate a focului, din care Dante vede, de departe, nişte turnuri şi nişte cupole (el le spune *moschite*, „moschei”) de un roşu aprins, ca atunci scoase din foc, iar Virgiliu îl lămureşte că, în această parte de jos a Infernului, ele ard într-un foc etern, care le înroşeşte veşnic (8, 70 – 75). Nu poate fi trecut cu vederea nici fulgerul roşu din 3, 134, *„ce fulgeră ca o lumină roşie aprinsă”*, precum nici Flegetonul, deja pomenit, şi *„a căruia roşeaţă şi acum mă înfioară”* (14, 78). E un râu ciudat, un râu de sânge clocotit care stinge orice văpaie, ale cărui ţărmuri de piatră sting orice foc, şi anume într-o bolgie cu nisipul încins de veşnica ninsoare de văpaie şi cu văzduhul lui blestemat plin de ceaţă şi fum.

Unii damnaţi suferă o tortură care este mai mult decât combustie în flăcări: ei chiar locuiesc nevăzuţi, în flăcări, sunt flăcări ei înşişi. În 26, 25 şi urm., într-a opta bolgie, Dante vede o câmpie sumbră plină de tot atâtea flăcări câţi licurici se pot vedea pe ogoare şi văi într-o seară liniştită de vară: *„de-atâtea flăcări scânteia întreagă a opta bolgie”* (31 – 32); aici lui Dante îi atrage atenţia o

văpaie despicată, cu flăcări inegale, şi Virgiliu îl lămureşte că acolo îndură veşnice chinuri Ulise şi Diomede, pedepsiţi pentru viclenia cu Calul troian. Episodul e memorabil: Virgiliu stă de vorbă cu Ulise şi află de la el cum a pierit în emisfera australă, împins, el şi tovarăşii lui, de setea de necunoscut (26, 90 – 142). Din scena aceasta vestită se reţine de obicei cutezanţa, stăruinţa pe calea depărtării, orizonturile necuprinse, rostite de tremurul ilustrei flăcări; iar ochiului îi scapă că toate acestea se şterg şi se readună în tăcerea unei flăcări eterne, care arde acuma dreaptă şi tăcută (27, 1 – 2). În alt loc o privelişte infinit mai lugubră – trubadurul provensal Bertrand de Born merge ducându-şi capul de plete, ca pe un felinar, pedepsit astfel pentru duh de zavistie (28, 122 – 124); iar când Gerion, ducându-i pe poeţi în spinare, coboară cu ei prin cele mai opace tenebre ale celui de al şaptelea cerc, spre sfârşitul coborârii, Dante începe să desluşească ceva: *„căci focuri am văzut şi-am auzit jelanii”* (*17*, *22*): *fuochi şipianti* cu funcţie generică de atmosferă infernală, fără alte specificări. Dar în lucoarea aceea vagă, Dante, ca orb până atunci, începe să vadă cum, încet, încet, coboară în spirală (124 – 125). În schimb, la începutul aceluiaşi cânt toţi *violenţii* din adâncul celui de al şaptelea cerc (al treilea *girone*) stau veşnic sub bătaia unei ploi de foc, iar pelerinii sunt siliţi să facă un ocol de zece paşi pentru a se feri de aversa incandescentă şi a nu păşi pe nisipul încins (17, 31 – 33), de care damnaţii, zbuciumându-se, încearcă să se apere când de scântei, când de prundul fierbinte (47 – 48). Există şi efecte sinistre de lumină: Dante şi Virgiliu, călăuziţi de Nessus, calcă prudent pe marginea locului unde violenţii fierb în sângele clocotitor al Flegetonului, un clocot „de culoare stacojie” (12, 101).

Unele viziuni luminoase în tenebrele acelei lumi nu sunt punitive, ci doar terifice: ochii luntraşului Caron au strălucirea jăraticului (*3*, 109); iar, când Dante se urcă în

luntrea aceluiaşi Caron, ca să traverseze Aheronul, în întunericul greu de lacrimi se stârnesc un cutremur şi un vânt ce *„fulgeră văpaie ca de sânge”* (3, 134); luminile Infernului sunt ele însele sumbre. Cum sumbru este lacul de gheaţă plumburie în care se reflectă, în Cocit, pe suprafaţa sticloasă, marile umbre de stânci (32, 18 şi 22 – 24) sub cerul livid.

Există totuşi un loc în Infern în care lumina este de altă origine şi are altă funcţie, corelabilă cu sensul luminii în restul poemului. Este primul cerc, Limbul, unde sălăşluiesc, veşnic tânjind după lumina divină, toţi oamenii mari ai vechimii, îndeosebi marii ei poeţi, care *„dacă au trăit nainte de Cristospe Domnul nu l-au adorat cum se cuvine”* (4, 37 – 38) – nu pot avea parte nici de pedeapsă, dar nici de mântuire.

Iar în Limb, potrivit unei legi de structură care se va limpezi pe parcurs, lumina nu este de esenţă infernală, ea are, acolo în adânc, funcţia celei mai înalte iradieri care încununează arhitectura de lumină a poemului. Într-adevăr, apropiindu-se, Dante vede *„un foc ce biruia a beznei* emisfera’ (4, 68 – 69). Cei doi se apropie până lângă zidurile unui palat, intră în el şi ajung *„la loc de umbră şi verdeaţă”* (4, 111); ca să vadă şi să audă mai bine *„ne-am tras de-o parte, către loc deschis, înalt şi luminos”* (115 – 116) de unde privesc o vreme şi ascultă tot ce era de auzit şi de privit. După aceea pleacă, se întorc în beznele pedepsitoare: *„ieşind din linişte în aerul ce tremură de vaier şi ajungând acolo unde nu e urmă de lumină”* (4, 150 – 151). Despre natura acestei lumini nu există comentariu explicit în text, dar este greu să n-o atribui graţiei divine, fiind vorba de asemenea spirite care, fie şi în sens alegoric, fac parte din sfera luminii. Şi totuşi semne în favoarea acestei teze există. Dante îl întreabă pe Virgiliu: *„O, tu, care eşti slavă poeziei şi ştiinţei, aceştia cine sunt, de au aşa cinstire încât au altă soartă*?” (4, 73 – 75); iar Virgiliu îi

răspunde: *„Al lor renume ce şi-azi răsună pe pământ, la voi, le dobândeşte har şi-n astă lume”* (76 – 78: *grazia acquista nel ciel che sili avansa*). Este vorba deci de un ecou îndepărtat al graţiei divine: *„Cel ce, ştiind, întrece cu ştiinţa lui tot ce-i de ştiut făcut-a cerurile toate şi le-a dat asemenea cârmuitori încât oricare parte răspunde, strălucindu-i, altei părţi, lumina deopotrivă împărţind-o”* (7, 73 – 76). Chiar lui Virgiliu, locuitor şi el al Limbului, căruia nu-i este dat să urce dincolo de culmea Purgatoriului, Dante îi spune, exaltându-i puterea şi lumina minţii şi considerându-l risipitor al oricărei bezne a intelectului: *„Tu, soare care limpezeşti orice privire-nceţoşată”* (11, 91).

Şi se mai află în *Infern* o ultimă clasă de texte evocatoare de lumină, dar de data aceasta e vorba de o lumină nostalgică, pe veci pierdută de către damnaţi şi în amintire vie mereu şi zadarnic râvnită: lumina de dinainte de moarte şi de pedeapsă, lumina zilelor şi luminile nopţilor vieţii pământene:

„În aerul cel dulce bucuros de soare” (7, 122); *„Nu mai e printre cei vii? Nu-i mai izbeşte ochii dulcele luminii?”* (10, 68 – 69); şi îl invidiază pe Dante că se va întoarce acolo: *„Tupoate-n scurtă vreme soarele-o să-l vezi”* (28, 56); *„Dar tu când ai să fii din nou în dulcea lume”* (6, 88); *„Acolo sus, deasupra, în seninul lumii”* (15, 49); *„de scapi din bezna locurilor astea şi te întorci să vezi din nou frumoase stele”* (16, 82 – 83).

Şi acolo se vor întoarce până la urmă cei doi poeţi, la sfârşitul călătoriei lor subpământene, iar termenii folosiţi sunt analogi: *„Pornirăm dar pe cărăruia sumbră spre lumea albă de lumini şi nu ne-am dat niciun răgaz urcând”* (34, 133 – 136), pentru ca, ieşind din Infern şi încheind *Infernul*, Dante să spună că au tot urcat *„până ce am văzut, prin ochi rotund, frumoasele făpturi pe care le cuprinde cerul şi pe acolo am ieşit ca să privim din nou la*

stele” (34, 137 – 139). „*Scăpaseră-n afara nopţii fără fund ce ţine veşnic iadu-n întuneric şi aerul său mort*” (*Purg*. 1, 17), depăşind abisul lui Lucifer, principe al „*negrilor heruvi*” şi, prin antonomasie, negaţie ultimă şi absolută.

Dar cum să descrii, în amănunt, o lume atât de întunecată? Unii au văzut aici o incoerenţă cu scopuri artistice. Nici vorbă de asta. Infernul este, cu variaţii notabile, *o lume a penumbrei*, domneşte acolo, din atâtea iradieri malefice, de râuri, de flăcări, de mlaştini îngheţate, *Io fioco lume*, o lumină slabă (3, 75), se vede greu, departe nu se vede mai nimic, multe par închipuiri, amăgiri, ca să nu te înşele trebuie să le ştii dinainte, cum le ştia Virgiliu. Şi totuşi Dante a descris, în amănunt, o lume întunecată, plină de trupuri nude. Ce spusese cândva în *Rime*, *90*, 13 – 15, s-a dovedit neadevărat: „*Precum pictura-n beznă e deşartă căci nu e la vedere şi nu desfată prin culori şi artă*”.

Infernul dantesc este *perso*: „*Brunul* ţii perso] *este o culoare compusă din purpuriu şi negru, dar negrul predomină şi de la el* îşi *trage numele*” (*Ospăţul*, 4, 20, 2).

Iar în această atmosferă Dante a aşezat numai figuri nude. Doar în *Infern* se vorbeşte despre suflete „nude” (3, 65 şi 100, 7, 111, 13, 116, 14, 19, 18, 25, 23, 118*, 24, 92*, 30, 25; în alte locuri, ca în 9, 25, 16, 22 şi 20, 84, adjectivul are alte conotaţii, la fel ca şi în celelalte cânturi: *Purg*. 9, 82, 33, 100; *Par*. *2*, 107). Abisul acesta de penumbră, plin de mizerabile trupuri goale afundate tot mai adânc, este una dintre marile invenţii poetice ale lui Dante.

Ar fi fost de dorit ca prezentării imaginilor să-i urmeze aici o încercare de a înfăţişa lumina din întunericul Infernului potrivit unei cadenţe, unei progresii, care este într-o măsură decelabilă şi declarată de Dante însuşi, însă mai mult în sens moral; e tot mai întuneric, lumina mântuirii e tot mai departe, torturile sunt tot mai oribile şi

atroce. Dar aş trăda textul afirmând că se poate urmări în el o modulaţie, progresivă ori regresivă, a luminii. Lumina infernală este în *Divina Commedia* doar un fel de a întrezări ororile de acolo. Şi variază în funcţie de păcate şi de ispăşiri, nu de o lege a ei proprie. Până şi Limbul, a cărui lumină pare să aibă un regim special, gândit în ansamblul *Infernului*, îşi păstrează doar privilegiul lipsei de pedeapsă şi de tortură, dar puţina lui lumină e uitată: Virgiliu spune *„E acolo jos un loc nu trist de chinuri, ci numai că e beznă, unde n-auzi plânset sunând a tânguire*: *doar suspine*” (*Purg*. 7, 28 – 30), *„pe primul brâu al marii temniţi oarbe*” (*Purg*. *22*, 103). De aceea nici n-am procedat după o ordine topografică, inutilă impresiei de ansamblu.

Pe de altă parte, această zonă a lumii de dincolo, refuzată graţiei şi luminii, este temelia întregii catedrale de lumini, temelie şi temniţă inerentă a unei clădiri care, de aici încolo, va creşte în lumină şi prin lumină, *înălţându-se* deasupra deznădejdii.

PURGATORIUL

Purgatoriul este un munte terestru care se înalţă la antipodul Ierusalimului şi este caracterizat de prezenţa şi de acţiunea luminii solare. De aici faptul că doar în *Purgatoriu* avem, de la Dante, poezia orelor, a zorilor, a amurgului, a nopţii. Este înfăţişat ca un munte insular, înconjurat de apele oceanului austral. Din cauza înălţimii sale, Ulise spune, în *Infern*, *26*, 133 – 135: *„când se ivi un munte-ntunecat de-atâta depărtare şi îmi păru atât de-nalt cât altul până-atunci nu mai văzusem*”; *„îmi ridicai privirea către muntele acela ce creasta-şi înălţa spre cer din apa mării mai sus decât, în lume, orişicare munte*” (3, 14 – 15); *„Vârful era înalt că biruia privirea, iar coasta aspră îi suia, pieptiş*” (4, 40 – 41); *„până la vârfe un urcuş pe care ochii mei nu pot să-l urce*” (4, 86 – 87). Muntele, de la poarta Purgatoriului propriu-zis în sus, nu poate fi tulburat de

alterări meteorologice („*Liber e muntele acesta de orice tulburare din cele pe care cerul şi le face singur sieşi* […] w «*cade ploaie, grindină, zăpadă, nici rouă şi nici brumă* […] *Nu se arată nori nici rari, nici deşi, nici fulgere sau curcubeie*” (21, 43 – 50); „*un aer dulce, fără de schimbări*” (*28, 7*; cf. 97 – 102 şi 121 – 126). Şi de aceea, cât ţine ziua, e mereu luminat de soare, în deplină seninătate. Dante notează toate etapele principale ale cursului diurn al Soarelui în fiecare dintre cele trei zile şi jumătate ale *Sfintei sale căi*, descriind şi diferitele efecte ale Soarelui asupra peisajului, ca, printre atâtea locuri, în 3, 16 – 17: „*Soarele care, roşu, mă lumina din spate, în faţa trupului avea lumina frântă*”; e vorba de umbra lui Dante, pomenită în *Purgatoriu* nu arareori, în funcţie de deplasarea lui spirală în susul muntelui.

Această stăruinţă nu se explică numai prin poziţia geografică a Purgatoriului. Pentru Dante soarele e simbolul Domnului: „*Niciun lucru din lume care cade sub simţuri nu este atât de vrednic ca soarele de a fi luat drept închipuire a lui Dumnezeu’1* (*Ospăţul*, 3, 12, 7), *înaltul Soare* pe care sufletele ispăşitoare tânjesc să-l vadă şi îl vor vedea: „*Nu-nca-pe îndoială că veţi vedea cândva lumina cea înaltă la care năzuieşte dorul vostru*” (13, 85 – 87; cf. 7, 26). Lumina soarelui este „*făclia care-ţi duce paşii-n sus*” (8, 112; cf. 26, 145 – 146) şi ajutorul supranatural necesar purificării sufletelor. Simbolistica solară e prezentă şi în orarul ascensiunii: intrarea în insulă are loc în zori: „*Planeta cea frumoasă ce de-amar alină făcea ca răsăritu-ntreg să râdă*” (*1*, 19 – 20); Cato le spune, despre soare: „*vă va călăuzi, căci iată-l că răsare*” (*1*, 107) – şi chiar răsărea „*Căci zorii biruiau umbrele nopţii, care fugeau de ele, astfel că, departe încă fiind eu, am putut zări freamătul mării*” (*1*, 115 – 117). Adevăratul urcuş începe când răsare deplin soarele, iar sosirea în vârf (în Paradisul terestru) are loc când „*beznele se risipesc de*

pretutindeni” (27, 112), iar lui Dante, trezit, Virgiliu îi spune: „*Vezi soarele ce-n faţă îţi străluce*” (27, 133). Când Dante e gata să urce către stele (33, 145), urcuşul în Paradisul celest îl face cu ochii aţintiţi la soare (*Par*. 1, 46 – 47) şi în ora „*cea mai nobilă din întreaga zi*” (*Ospăţul*, 4, 23, 15), adică la amiază, pe când aproape întreagă acea emisferă era albă (*Par*. 1, 44 – 45).

Pe de altă parte lumina soarelui îi îngăduie lui Dante să vadă drumul pe unde trebuie s-o ia ca să înceapă urcuşul Purgatoriului; într-adevăr, Cato îi previne că soarele o să le arate pe unde este urcuşul mai lin (1, 107 – 108). Urcuşul urmează cursul soarelui, care în emisfera aceea are loc de la răsărit spre apus, trecând prin nord (4, 52 – 84 şi 119 – 120). Dante şi Virgiliu încep de la răsărit atât plecarea de peţ armul mării, cât şi urcarea muntelui, şi continuă aşa, cu muntele mereu la stânga, cu abisul mereu la dreapta lor şi cu sensul de mişcare spre dreapta pentru cine priveşte muntele (11, 13 – 15, 49 – 51, 80 – 81, 22, 121 – 126 şi 25, 110); iar vârful îl ating în partea de apus, acolo unde se opreşte parcursul lor spiral. Această direcţie este necesară, după cum este indispensabil să urmezi orientarea graţiei divine în vederea curăţirii de păcate: la începutul celui de al doilea cerc (acel *girone* al invidioşilor) Virgiliu apostrofează astrul: „*Dulce lumină-n care-mipun credinţa, intrând pe noul drum călăuzeşte-l. Cum îţi este aicea veşnic rostul, tu lumea – o scalzi în strălucirea ta; de nu-i altă pricină, călăuze razele tale se cuvin mereu să fie*” (13, 16 – 20). Dacă cineva o ia în direcţie opusă (*contra-l sole*), este silit să se întoarcă (3, 59 – 102); este un sens interzis (22, 136).

Simbolismul luminii solare apare şi mai limpede din legea dantescă potrivit căreia în Purgatoriu nu poţi înainta decât atâta vreme cât luminează soarele: „*Vezi bine că deja declină ziua, iar noaptea nu e cu putinţă vreun urcuş*” (7, 43 – 44, cf. 17, 62 – 63*, 18*, 110). Înainte de răsăritul

soarelui sau după apusul lui voinţa devine inertă: *„Vezi? Nici măcar dunga asta n-ai putea-o trece după asfinţit. Nu-i altă pricină decât întunecimea nopţii; ea îi ia voinţei orice putinţă de-a urca”* (7, 53 – 57). Poţi cel mult să mergi înapoi sau să te roteşti în plan orizontal (7, 58 – 60). Până şi Sfânta Lucia, pentru a-l duce pe Dante adormit din vâlceaua principilor până în pragul Purgatoriului propriu-zis, aşteaptă ivirea luminii (9, 59 – 60).

Ca şi Infernul, Purgatoriul este un loc de ispăşire. De Infern îl deosebeşte însă natura pedepselor, putinţa ispăşirii şi a purificării, speranţa mântuirii. Asemănarea este aceea că totuşi există suplicii, organizate şi ele gradat şi progresiv. Însă mortificarea, oricât de tranzitorie, nu are cum să nu evoce analogii cu lumea durerii eterne. Atmosfera generală este însă cu totul alta din pricina esenţială că purificarea sufletelor se face în lumina soarelui şi a cerului. Dante.

călăuzit de Virgiliu, intră în altă sferă de existenţă, de dincolo de moarte, scapă din adâncul acelei nopţi şi al acelei temniţe eterne, cu aer mort, cu cerul greu de nori, pustiu de orice stea (1, 17, 40 – 41, 44 – 45; 7, 25 – 30; 16, 1 – 3; 22, 101 – 103; 23, 121 – 122). Şi sufletele de aici, având alt statut, au altă consistenţă, mai puţin telurică şi mai puţin corporală, îşi pierd puţin din relief şi din materialitatea brută. În *Purgatoriu* lipseşte efectul acela de trupuri nude pe fondul închis şi neguros. În schimb apare mereu contrastul dintre sufletele din Purgatoriu, ale căror trupuri imateriale nu aruncă umbră, şi trupul viu şi omenesc al lui Dante, de a cărui umbră în soare atâtea duhuri se uimesc şi a cărui prezenţă şi mişcare schimbă întreaga atmosferă a Purgatoriului, legând pentru câte o clipă acele duhuri de pământ, atât prin prezenţa lui corporală, cât şi prin toate amintirile terestre pe care le aduce cu el sau le aşteaptă. Omeneşte, poezia *Purgatoriului* este o foarte complexă poezie a amintirii. Pe

de altă parte, fără ponderea terestră a persoanei fizice a pelerinului, întreg acest regn n-ar fi decât o eternă rotire a soarelui deasupra unei singurătăţi de năluci visătoare. Ultimul suflet purgatorial care mai are o undă de poezie a corporalităţii este Manfredi, dar şi aceea uşoară, o boare de aer şi aur (3, 107). Însă dincolo de prezenţa aceasta, mereu mai sus pe munte, strălucirea chipurilor se stinge şi ele iau tot mai mult culoarea ternă a stâncilor. A stâncilor şi a muntelui însuşi, puternic şi abrupt, plin de reliefuri, prăpăstii şi anfractuozităţi care dau sentimentul unei energii mai profunde şi mai viguroase care guvernează perindările acelea de umbre pline de regrete.

Însă legea Purgatoriului este strictă: nu se pătrunde în el purtând vreo urmă de negură, de funingine, de lacrimi, se impune o ceremonie de purificare: Dante să fie încins cu stuf, să i se spele faţa de orice pângărire, ochii să i se limpezească de orice ceaţă. Doar aşa se poate înfăţişa îngerului portar (1, 94 – 99).

Şi totuşi această zonă aşezată între hăul deznădăjduitei bezne şi năzuinţa către cerul luminii şi al fericirii nu este un simplu loc de tranzit, un simplu munte de urcat, oricât de anevoios ar fi. Ca şi pedeapsa iremisibilă din Infern, penitenţa mântuitoare din Purgatoriu este distribuită şi ierarhizată cu severă stricteţe, şi nu lipsesc pasaje în care analogia cu suferinţele de jos ar fi derutantă dacă pătimirile de aici n-ar fi până la urmă izbăvitoare. Şi chiar mai mult, speranţa difuză şi atotprezentă conferă osândelor de aici, oricât de grele, un imperceptibil har ascensiv, nu e nimic stătut şi nimic regresiv în Purgatoriu, oricât de lungi ar fi soroacele de ispăşire şi de statornică amintirea amară a greşelii. Iar lumina, care nu e alta decât a cerului austral, este mereu plină de presimţirea unei alte – mai înalte şi mai intense – lumini, spre care urcă, uşoare, cânturi şi cântăn, şi dinspre care vin, cu rosturi şi cu roluri precise, îngeri din rai,

îndemnuri, prevestiri alinătoare.

Dar totodată, aflându-ne într-o sferă de cumpănă, Purgatoriul nu poate fi descris, cu luminile lui, fără a-i înfăţişa partea lui de obnubilare şi de combustie, fără a vorbi, după tot ce am văzut în Infern, despre fumul şi vâlvătăile de foc din Purgatoriu. Ele ţin de esenţa acestui loc de ispăşire şi răbufnesc în el ca nişte emanaţii ale tenebrelor infernale.

Al treilea cerc, unde se ispăşeşte păcatul de mânie, este plin de un fum gros, ca o noapte înăbuşitoare. Cei doi poeţi urcă prin razele amurgului când se pomenesc dintr-odată orbiţi şi sufocaţi de un fum gros: *„Bezna de iad şi câte-o noapte văduvită de oricare astre, sub cerul jos şi greu de nori, nu mi-a învăluit cândva obrajii ca fumul care ne învălui acolo, atât de aspru că deschişi noi nu puteam să ţinem ochii 1* (16, 1 – 7, cf. 15, 142 – 145). Şi se aud glasuri din întuneric, nedumerite, dar vrând să stea de vorbă, măcar să se-audă dacă nu se văd (16, 25, 35 – 36), până când, într-un târziu *„văzui că-ncepe să albească geana de lumină ale cărei raze străluceau acum prin fum”* (16, 142 – 143). Dante iese din norul de fum în faptul serii şi se bucură de lumină cu bucuria unei amintiri pământeşti: *„Tu ce citeşti adu-ţi aminte cum cândva, fiind în munte, ai fost cuprins de-o negură că nu vedeai nici cât prin pieliţa-i zăreşte-o cârtiţă; şi cum, când prind să se răărească umezii şi deşii aburi, străbate, încă-abia zărit, rotundul soarelui – şi lesne-o să-ţi închipui cât m-am bucurat văzând atunci soarele-n asfinţit”* (17, 1 – 3).

Tenebrelor de analogie infernală din acest al treilea cerc le corespunde, tot analogic, focul în care în al şaptelea cerc sau ocol, ard, cât le este scris, cei desfrânaţi. În construcţia de lumini a *Commediei*, flăcările din acest al şaptelea cerc al ispăşirii sunt, desigur intenţionat, cele mai apropiate de Paradisul terestru, dincolo de care începe regnul pur al luminii. Robii nestăpâniţi ai plăcerilor din

lumea trecerii noastre ard, fără să se mistuie şi fără să deznădăjduiască, într-o vâlvătaie fierbinte ca şi patimile lor pământeşti, şi anume tocmai în pragul unei lumini fără durere, pură esenţă şi manifestare a luminii divine. De ars însă ard, suferind şi purificându-se, printre pildele edificatoare ale didacticii angelice. Dante, însoţit de Virgiliu (a cărui călăuzire stă să înceteze) şi de poetul Staţiu (care e o călăuză intermediară între Virgilm şi paradiziaca Beatrice), ajunge brusc, luând ultimul ocol în sus, către Paradisul terestru, într-o zonă incandescentă: din stâncă izbucnesc flăcări şi un vânt le azvârle în sus, nelăsându-le să se întindă peste cale. Dante le străbate strecurându-se, cu teamă, pe buza prăpastiei, iar umbra lui, care primeşte lumina soarelui din dreapta, decupează în perdeaua de flăcări un contur şi mai incandescent, ca orice umbră aşezată între lumină şi lumină (25, 78). Iar duhurile merg printre flăcări cântând imnuri despre clemenţa divină şi dând nobile pilde de castitate, bucuroase să ispăşească, în timpul lor prescris (25, 121 – 122, 136 – 137), cu mare grijă să nu iasă din arsura flăcării (*26*, 14 – 15), cufundându-se în văpaie ca peştele în apă (25, 133 – 135). Lui Dante toate acestea îi evocă amintiri infernale (27, 17 – 18); este însă apoi îmbiat şi chiar obligat de Virgiliu să intre el însuşi în acel foc, spre propria sa purificare: *„un fir de păr n-ai pierde chiar şi o mie de ani dacă ai sta în miezu-acestei flăcări”* (27, 25 – 27). Dante însă, simţind arsura nemăsurată a văpăii, spune fără ocol că.

pentru a se răcori, s-ar fi aruncat într-un iaz de sticlă clo-cotindă (27, 49 – 51). Virgiliu îl îmbărbătează, vorbindu-i despre Beatrice şi spunându-i, ca unui copil: *„Uite, chiar mi se pare că-i văd ochii”*.

Urmează odihna şi visele nopţii, apoi vine vremea ca Virgiliu să-şi ia rămas bun şi o face tocmai în termenii impuşi de ultima experienţă a focului, a arderii eterne:

„Văzut-ai, fiul meu, şi focul trecător şi pe cel veşnic, şi-acuma ai sosit pe un meleag de unde-ncolo nu văd mai departe” (27, 127 – 129).

Lumina *Purgatoriului* este aşadar lumina lumii noastre, sub cerul austral, şi luminează, la antipodul Ierusalimului, cel mai înalt munte terestru. Cei doi poeţi îl urcă, primăvara, din treaptă în treaptă, din cerc în cerc, deplasându-se, spiral, mereu spre dreapta (invers decât în Infern) timp de câteva zile şi câteva nopţi. Însă fireasca şi firesc schimbătoarea lumină a aştrilor nu este, în *Purgatoriu*, numai lumină de zi şi lumină oarbă de noapte, ci bucurie, frumuseţe şi speranţă, mângâietoare şi senină însoţire către Raiul pământesc. Pentru a da seama de aceste cu totul neîntâmplătoare întâmplări ale luminii şi ale umbrei, se pot uşor găsi mijloace critic-exegetice mai evoluate, dar toate acestea riscă să dea prioritate sensului alegoric, care nu este cel mai chemat să sugereze cititorilor de astăzi că asistă la una dintre cele mai minunate sensibilităţi fotocromatice dintre câte s-au născut printre oameni. Oricât de frustă ar părea metoda, încredinţez pe cititori că nimic nu le poate fi mai de folos, ca să se bucure, decât urmărirea textului în textualitatea sa, scoaterea vechilor cuvinte din inerţia în care în mod inevitabil zac, insuflarea lor cu exact atâta viaţă cât este scrisă şi prescrisă de text ca existenţă suverană.

Purgatoriul începe la ţărmul mării, în lumina născândă şi senină a unei dimineţi de primăvară, cu două ore înainte de zori. Dante zice că lumina acelei ore avea culoarea de azur a safirului răsăritean, o nestemată anume, şi că umplea cu această culoare a ei cerul senin până în înalt şi, jur-împrejur.

până la orizont. În partea orientală a cerului, *„făcând-o pe toată să râdă”*, ca de bucurie, strălucea intens luceafărul. Însă nu numai el: întorcându-se spre dreapta, către polul austral, Dante mai vede ceva, de data aceasta

nemaivăzut – *patru stele* (corespondentul austral imaginar al Carului Mare, de bună seamă întrupări ale celor patru virtuţi cardinale – dreptatea, curajul, chibzuinţă şi cumpătarea – stele pe care nu le mai zăriseră alţi ochi omeneşti decât ai primilor oameni, Adam şi Eva, înainte de păcat, cât s-au aflat pe vârful muntelui aceluia, în Paradisul terestru. Apoi, fiind acea emisferă numai de ape, n-a mai fost om să le vadă, vremi după vremi, până la Dante: iar sub razele lor, cerul părea însufleţit de bucurie (1, 13 – 25). Raze atât de puternice încât, în clipa în care Dante îl zăreşte pe Cato, prima umbră întâlnită acolo, un bătrân singuratic, chipul acestuia, inundat de lumina lor, pare iluminat de soare (1, 37 – 39).

Lentă este însă, în poezia acestei părţi din Antepurga-toriu, creşterea zilei şi, încă în umbră, greu se zvântă rouă dimineţii (1, 121 – 123). Dar puterea zilei creşte şi Dante, după un calcul complicat, anunţă că în Purgatoriu era cam ora şase, destul de târziu ca lumina întâi albă, apoi purpurie, a aurorei să fi devenit galben-aurie, ca atunci când discul solar stă să apună (2, 7 – 9), pentru ca apoi Dante să noteze aproape ceas cu ceas suişul lui pe cer. Dar cu mare mirare astronomică, pe care Virgiliu i-o risipeşte îndelung în timpul unui popas, aceea că lumina soarelui le venea din stânga: florentinul uitase că se aflau în emisfera australă (4, 55 – 56). Curiozitatea lui Dante pentru asemenea abstracte particularităţi stârneşte, ceva mai departe, ironia leneşului Belacqua, care îl întreabă: *„Ei, te-ai lămurit cum soarele de-a stânga noastră cerul său şi-l mână}”* (4, 20). Vine apoi miezul de zi şi Virgiliu îl îndeamnă pe Dante să urce mai departe: *„Acuma vino*! *Vezi că soarele-a atins amiaza şi noaptea calcă ţărmul, înnoptând Marocul*” (4, 137 – 139) – cu alte cuvinte, în emisfera boreală este miezul nopţii, când întunericul o cuprinde în întregime, până la ţărmul Oceanului, ultima sa limită occidentală. Aproape întreaga

astronomie din *Purgatoriu* se face prin raportare comparativă la situaţia din cealaltă emisferă, din lumea celor vii. Apoi se face după-amiază, soarele, urmându-şi drumul, începe să fie acoperit de coasta muntelui, şi pelerinii intră în umbră (6, 51 şi 56), hotărâţi să urce atât cât va mai fi cu putinţă până la lăsarea deplină a nopţii (6, 52 – 53), căci, aşa cum îi previne şi Sordello, urcuş pe timp de noapte nu se poate (7, 43 – 45). Şi coboară, deplin, amurgul, în versuri greu de uitat, cum greu de uitat trebuie să fie, în orice lume ne-am afla, tot ce vom fi trăit şi pătimit, încă vii, şi plini de râvne, de iubiri şi de păcate, în răstimpul acesta atât de scurt primejduitelor noastre vieţii: *„Era acuma ceasul când celor de pe mare li se face dor, după o zi de mers, de cei de-acasă şi când, în prima seară a înstrăinării, se îndurerează cel pribeag de zvon de clopot care pare-a plânge ziua care moare”* (8, 1 – 6). Urmează popasul primei nopţi, care începe cu rugile umbrelor înserate către lumina divină, către răsăritul ascuns şi către stele (<¥, 8– 18). Întuneric deplin nu era: Dante se mai poate recunoaşte cu Ugolino Visconti (8, 49 – 51). Apoi îşi întoarce privirile către stele: o dată apuse cele patru stele polare, simbol al celor patru virtuţi cardinale, Dante se cufundă în contemplarea altor trei stele, chipul de lumină al virtuţilor teologale (credinţa, speranţa şi iubirea): *„Copilul meu, la ce priveşti în sus*?”, *„La cele trei făclii de-al căror foc polul de-aici în întregime arde”* (8, 88 – 90). Aş vrea ca acela mai puţin obişnuit cu întrepătrunderea dintre sensul alegoric-doctrinar şi cel literal să creadă, chiar în absenţa unui contact nemijlocit cu textul, că nicăieri sensurile teologale nu transformă *spectacolul viu* într-un scenariu abstract teologal. Că aici fiinţe omeneşti privesc *cu adevărat* de pe un munte cerul şi focurile lui, în popasul adâncului nopţii, că se simte şi stânca muntelui şi freamătul cerului, că totul poate fi deodată privelişte şi sens. Ostenit, pe la ora trei din noapte, când în cealaltă

emisferă mijiseră zorii, Dante se întinde pe iarbă, adoarme şi visează (9, 1 – 33). Visează că în înaltul cerului vede un vultur cu pene de aur, coborând spre el ca o săgeată şi răpindu-l până undeva foarte sus, unde şi poetul şi vulturul ard într-un foc care îl trezeşte pe visător (9, 19 – 33). Între timp, Dante, în somn adânc, fusese strămutat din Antepurgatoriu până în primul cerc al Purgatoriului propriu-zis. Soarele răsărise deja de două ceasuri, şi Dante, mereu însoţit de Virgiliu, se afla cu faţa spre mare (95 44 – 45). Virgiliu îl lămureşte unde se află şi cum a ajuns acolo: Acvila din vis fusese Lucia, simbol al graţiei iluminante (cf. *Inf*. 1, 11) – Lucia, în treacăt fie zis, are către Virgiliu o vorbă plină ea însăşi de graţie: „*lasă*-mă să-*l iau pe-acesta care doarme*”, parcă cerându-i voie în şoaptă, ca să nu-l trezească pe Dante (9, 49 – 63).

Poeţii urcă acum anevoiosul drum cu care începe primul cerc, acela al trufaşilor; e încă dimineaţă timpurie, luna abia apune când ei scapă de greul urcuşului şi urmează mai departe în tihnă, Dante atât de cufundat în gânduri încât nici nu simte scurgerea orelor; spre amiază trec într-al doilea cerc, al pizmei, unde Virgiliu, în focul amiezii, cu ochii aţintiţi în soare, rosteşte o ciudată invocaţie, o rugă, ca a cuiva care şovăie sau se îndoieşte, punându-şi toată nădejdea în călăuzirea soarelui: „*Dulce lumină-n care îmi pun crezul, călăuzeşte-ne, te rog, pe noul drum, aşa cum trebuinţă este-aicea de călăuzire. Tu străluceşti asupra lumii, scăldând-o în lumină*: *dacă nu este vreo potrivnică pricină, mereu razele tale călăuze se cuvin să fie*” (13, 16 – 21). Virgiliu ştie că trebuie să meargă spre dreapta, mereu spre dreapta, dar e cuprins de îndoială: simţea că intră aici în joc puteri care îi scapă, că ar putea cumva să-l conducă pe Dante pe un drum greşit. De aici fervoarea acestei rugi, care nu e străină de mai vechiul îndemn al lui Cato (1, 107)

După clipa aceasta poeţii străbat cu iuţeală

echivalentul unei mile terestre şi ajung printre umbrele oarbe ale invidioşilor (aveau pleoapele cusute cu fir de fier) şi le-ascultă corurile şi îndemnurile de iubire. Dante, milos, li se adresează cu vorbe de încurajare: *„Voi, suflete încredinţate că veţi vedea lumina din înalt, singura grijă şi dorinţă ce-o aveţi în sufletele voastre...”* (13, 85 – 87). Şi alte ore trec, mai rămân trei până la apus (în timp ce la Ierusalim se apropie zorii, la Florenţa este miez de noapte), iar poeţii, dând încă un ocol muntelui, primesc razele asfinţitului drept în faţă şi călătoresc mai departe prin amurg, puţin orbiţi de ultimele raze (15, 7 – 9 şi 139 – 141). Urmează lunga trecere prin fumul des şi negru al urii în ispăşire şi apoi bucuria regăsitei lumini, chiar dacă soarele nu mai lumina de mult partea de jos a muntelui şi a insulei (17, 11 – 12). Curând, după ultimele raze de pe culmea muntelui, încep să apară stelele, umplând lent cerul cu luminile lor (17, 70 – 72). După care Dante şi Virgiliu ajung, ca să poposească încă o noapte, în pragul acelui al patrulea cerc unde se ispăşeşte nevolnicia (*accidia*), lipsa de vlagă în voinţă şi iubire. E miez de noapte şi Dante doarme sub focurile lunii, care făceau stelele mai rare (18, 76 – 79). Virgiliu îl trezeşte cu greu (dintr-un vis), târziu, când *„cercurile toate ale muntelui cel sfânt erau în plină zi, şi noi aveam de mers cu noul soare luminându-ne din spate”* (19, 37 – 39). Îşi urmează urcuşul şi, tot urcând şi trecând orele (din când în când precizate de poet: 22, 118 – 120; 25, 1 – 3), cam pe la ora două după-amiază, ajung într-al şaptelea şi ultimul cerc, al desfrânaţilor. După cum se poate vedea, distanţele dintre cercuri sunt tot mai mici, ca atunci când urci în spirală un munte de formă conică, aşa cum şi este muntele Purgatoriului. Urmează un nou asfinţit: *„Soarele mă lovea în umărul meu drept, căci, încă umplând de raze lumea, albea azurul cerului înspre apus”* (26, 4 – 6). Dar abia se înserează şi cei doi poeţi merg înainte cu râvnă, până se

stinge ultima lumină şi umbra lui Dante se pierde în întuneric (27, 66 – 69); Dante, care este acum însoţit şi de Staţiu, îşi găseşte sălaş pentru odihnă între nişte stânci, ca într-un fel de grotă. Oricum un loc strâmt, din care Dante priveşte gânditor cerul; trecuse de toate vămile şi era acum pe deplin purificat: *„Puţine se puteau vedea din locu-acela, dar prin îngustime mă uitam la stele şi le vedeam mai luminoase şi mai mari decât oricând, oriunde. Şi, astfel, adâncit în gânduri şi privând la stele, mă cuprinse somnul”* (27, 88 – 92). Şi, în timp ce luceafărul se înalţă deasupra lui, visează vise mari, pe Lia (viaţa activă) împletindu-şi o cunună şi vorbindu-i despre sora ei Rachel (viaţa contemplativă; 27, 97 – 108). În vis şi în poem se simte că Paradisul terestru nu mai e departe. *„Şi-apoi, ivindu-se lumina ce vesteşte zorii* […] *heznele se risipeau de pe întregul cer şi somnul meu cu ele laolaltă”* (27, 109 – 113). Dezmeticit, văzându-şi maeştrii gata de plecare, nerăbdător s-ajungă sus, la Beatrice, străbate, împreună cu Virgiliu şi cu Staţiu, puţinul ce mai rămăsese din calea lor până în Paradisul terestru. Virgiliu, a cărui misiune se încheie, rosteşte ultimele lui cuvinte: *„Priveşte soarele ce-ţi străluceşte-n faţă, te uită şi la iarbă, la flori şi la copacii pe care-aici pământul fără trudă-i creşte. Până când, bucuroşi, sosi-vor ochii cei frumoşi care, plângând, la tine m-au trimis, poţi aştepta şezând, poţi să te plimbi. De-acuma înainte nu mai adăsta cuvântul meu, nici semnul meu: cugetul tău e liber, voitor de bine, nestricat de patimi, şi-ar fi greşit să nu-l urmezi. De-aceea eu pe tine stăpân asupra ta te încunun”* (27, 133 – 142).

Dante se află acum în Raiul care-a fost cândva al lui Adam şi este curios să-l cerceteze pretutindeni, să vadă, pătrunzând în ea, pădurea de acolo, care, cu frunzişurile ei dese şi verzi, îmblânzeşte lumina vie a dimineţii şi răcoreşte fruntea poetului cu o uşoară adiere (28, 1 – 3 şi 7 – 9). Şi mergând prin *„străvechea pădure”*, este silit să se

oprească pe malul unei ape: râul Lete. Pe lângă apele sale, cele mai limpezi ape pământeşti par puţin mai tulburi: transparenţa acestora este desăvârşită. Şi curg mereu întunecate prin umbra veşnică pe care o aruncă asupra lor frunzişurile pădurii paradiziace, niciodată ajunse de vreo rază de soare sau de vreo rază de lună (28, 25 – 33). Impresia de limpezime, de răcoare şi de întunecime silvestră este minunată, şi oricine o poate simţi chiar în versurile danteşti: *„avvegna che si move bruna bruna sotto l'ombra perpetua, chemai raggiar non lascia sole ivi ne luna"* (25, 31 – 33).

Înfăţişarea mişcării soarelui, potrivită cât s-a arătat urcarea Muntelui ispăşitor, nu-şi mai găseşte funcţia în Paradisul terestru, unde ciclul diurn este lipsit de importanţă, în jocul imprevizibil şi subtil al unor altfel de străluciri şi de lumini. Dante, încă pe partea de dincoace a râului Lete, o vede pe Matilda (pe care i-o prefigurase, în vis, Lia); este un personaj cu o funcţie determinată în viaţa Paradisului, însă puţin enigmatic, atât pentru că semnificaţia ei alegorică nu este deloc limpede, cât şi pentru că, împotriva obiceiului lui Dante, nu are corespondent într-un personaj istoric determinabil. Dante o vede, peste apă, singură, cântând şi totodată alergând şi culegând flori din multele ce se aflau acolo (25, 37 – 42 şi 29, 1 – 3). Şi mergând în susul râului, printre umbre şi lumini, semănând ea, singură cum era, cu nişte nimfe ce colindă prin umbrele pădurii, unele căutând raze de soare, altele fugind de el (29, 4 – 6). Este însă preludiul unei mari izbucniri de lumină, anunţată lui Dante, brusc, de Matilda. Dante priveşte: *„Şi iată că o strălucire se iscă în pădurea cea mare, umplând-o de lumină, gata să cred că văd un fulger; dar fulgerul, iute cum vine tot aşa şi trece, iar lumina-aceea dăinuia şi strălucea mereu mai tare; mă întrebam ce poate fi; iar prin văzduhul luminos trecea, nespus de dulce, o cântare"* (*29*, 16 – 23). Apoi strălucirea,

în scurtă vreme, sporeşte şi mai mult, iar lui Dante i se pare că, sub ramurile verzi, arde un mare foc (29, 34 – 35). Apariţia care urmează, oricare i-ar fi sensul alegoric, este un element esenţial al construcţiei de lumini a poemului. Lui Dante i se pare că

— Sfântul alai pe care Dante îl vede trecând pe celălalt mal al râului înfăţişează drama pe care a străbătut-o, de-a lungul veacurilor, Biserica. Cum perindarea lui se întinde pe patru cânturi şi cum luminile care îl însoţesc sunt corelative cu structura sa, el trebuie înfăţişat aici, pe scurt, în întreaga lui succesiune de imagini. Toate au sens şi rol teologal, atât fiecare element în parte cât şi întregul, constituindu-se într-o alegorie tipic medievală. Însă pentru cineva care uită, metodologic, sau ţine în al doilea plan al atenţiei sensul alegoric, desfăşurarea cortegiului se constituie în cel mai baroc spectacol închipuit vreodată între *Apocalipsa Sfântului Ioan* şi apariţia barocului.

vede în depărtare şapte arbori de aur; apropiindu-se însă îşi dă seama că erau şapte candelabre din care se înălţa o lumină intensă: ca a lunii pline în seninul şi în adâncul miezului de noapte (29, 43 – 54); sunt lumini spirituale, cele şapte daruri ale Duhului Sfânt, şi se apropie lent, cu pas zăbavnic de mirese, oglindindu-se în apele limpezi ca oglinda şi pline de umbră ale râului Uitării, apoi trec şi se duc mai departe, lăsând în urmă, deasupra lor, cele şapte culori ale curcubeului şi ale haloului lunar (29, 58 – 78). Ceea ce urmează este fastuos dar atât de încărcat cu sensuri alegorice încât imaginile luminoase ca atare trebuie izolate cu grijă şi văzute, pe cât se poate, nemijlocit. Astfel, cortegiul celor douăzeci şi patru de bătrâni, înveşmântaţi în alb şi încununaţi cu crini (o amintire, uşor modificată, din *Apocalipsă*, *4, 4* – bătrânii reprezintă, în interpretarea Sfântului Ieronim, cărţile

Vechiului Testament), este urmat, aşa cum în cer lumina unei stele este urmată de lumina alteia, de cele patru animale cu verzi cununi, şi câte şase aripi, cele patru Evanghelii, pentru a căror descriere amănunţită Dante trimite la Ezechiel (1, 4 – 13), care le arată venind dinspre miazănoapte într-un viscol de vânt, de nori şi de foc (29, 82 – 102).

Urmează înfăţişarea Carului Bisericii, mai fulgescent decât însuşi Carul Soarelui (29, 115 – 117). La roata lui dreaptă

Cortegiul îl deschid şapte sfeşnice aprinse, sub care merg douăzeci şi patru de bătrâni înveşmântaţi în alb şi încununaţi cu crini. După bătrâni urmează patru animale ciudate, cu câte şase aripi, care încadrează un car de o frumuseţe orbitoare, tras de un grifon, un leu înaripat ale cărui aripi se înalţă mai presus de lumina sfeşnicelor; la dreapta carului dansează trei fecioare, iar la stânga altele patru; urmează apoi un alt grup de bătrâni în încheierea căruia păşeşte încă unul, dormind în mers; când carul ajunge în dreptul lui Dante, se aude un tunet şi procesiunea se opreşte. Toate acestea revin la faptul că Beatrice, care este Adevărul revelat, apare înăuntrul propriei sale revelaţii: toate cărţile revelate (24 ale *Vechiului Testament*, cele patru *Evanghelii*, *Faptele apostolilor*, *Epistolele sfinţilor Pavel*, *Petru*, *Iacob*, *Iuda şi Ioan* şi, bătrânul dormind, *Apocalipsă*), cele şapte virtuţi (patru cardinale şi trei teologale), toate încadrând carul Bisericii tras de leul înaripat care este Iisus şi toate iluminate de înşeptita lumină a Sfântului Duh.

dansează virtuţile teologale, Iubirea, atât de roşie că n-ai fi putut s-o deosebeşti între flăcări, Speranţa de smarald şi Credinţa, care părea zăpadă abia atunci ninsă (*29*, 121 – 126). Continuă să se perinde complexul de imagini care pregătesc, atât de sever şi de solemn, ivirea Beatricei: nu lipsesc, din când în când, străfulgerări:

Sfântul Pavel purtând o sabie intens, aproape terific, strălucitoare (29, 139 – 141), şapte personaje îmbrăcate în alb şi încununate cu trandafiri, de un roşu atât de viu încât păreau că încununează frunţile cu flăcări (29, 145 – 150). În sfârşit, se pregăteşte apariţia Beatricei, iar Dante, în fervoarea lui, o presimte ca pe o auroră: „*Aşa cum vezi, la începutul zilei, partea de răsărit trandafirie toată în seninul de azur al cerului întreg; şi faţa soarelui născându-se umbrită de o uşoară ceaţă, astfel încât puteai să-ţi ţii ochii la el un timp îndelungat; la fel în miezul unui nor de flori, de mâini de îngeri aruncate-n sus şi-apoi căzând, din car şi-n jurul lui, îmi apăru o doamnă, înveşmântată-n alb strălucitor, în verde şi în culoarea flăcărilor vii*” (30, 22 – 33). E Beatrice. După ce îl cufundă pe poet în Lete, purificându-i astfel memoria de tot păcatul săvârşit, îl lasă înconjurat de dansurile celor patru virtuţi cardinale, pe care Dante le mai văzuse o dată ca stele: cele patru stele pe care, la începutul călătoriei sale prin Purgatoriu, le contemplase arzând ca nişte minuni, în înaltul cerului antarctic şi iluminând chipul lui Cato: „*Suntem aicea nimfe, în cer stele: slujitoare rânduite Beatricei încă dinainte să coboare-n lume*”; şi apoi, cântând: „O *să te ducem dinaintea ochilor ei; în strălucirea lor plină de bucurie ai să vezi pe-acelea trei de dincolo: privirea lor străbate mai în adânc*” (*31*, 106 – 112). Acelea trei sunt cele trei virtuţi teologale, care se află în dreapta carului. Şi îl duc până la Beatrice, care se află chiar lângă grifonul mistic, pe care îl priveşte neclintit, cu ochi strălucitori (smaralde). Dante vede grifonul din faţă: sacrul animal este o singură persoană cu două naturi: însuşi Iisus; luminos ca un soare se oglindeşte în ochii Beatricei când ca leu, când ca vultur, când om, când Dumnezeu. Iar Dante se uimeşte (31, 124) dându-şi seama cum o realitate constantă şi imobilă apare dublă şi alternativă în reflecţia ei. Apoi, rugată de cele şapte virtuţi să-şi dezvăluie chipul,

pentru ca Dante să-i descopere „a doua frumuseţe”, adică pe aceea cerească, Beatrice i se arată. Şi, văzând-o, poetul se arată biruit, neputincios să îi înfăţişeze frumuseţea de aici, şi doar exclamă, într-un vers făcut din pură lumină: *„O, isplendor di viva luce eterna*!” *„O, vie strălucire a viei eterne lumini*!” (31, 139). Strălucire care, privită îndelung şi intens, îl orbeşte pe Dante pentru o vreme; când îşi revine îşi întoarce privirile către glorioasa procesiune care, în primele ceasuri ale acelei dimineţi, se îndreaptă încet către răsărit, cu cele şapte candelabre înflăcărate în frunte şi în sunetele unei blânde muzici (*32*, 1-18 şi 33). Urmează alte viziuni, la capătul cărora Dante adoarme şi apoi, după o vreme, îl trezeşte o lumină mare şi un îndemn: e Matilda (32, 71 – 72). Dante se grăbeşte s-o întrebe unde-i Beatrice şi *„… iat-o, împrejmuită de cele şapte fecioare (le sette ninfe), purtând în mâini cele şapte lumini pe care nu le poate stinge niciun vânt”* (32, 97 – 99). De aici încolo până la sfârşitul *Purgatoriului* imaginile luminoase sunt rare şi răzleţe: vulturul se repede cu iuţeala cu care cade fulgerul dintr-un nor des, când plouă din cele mai înalte regiuni ale cerului (32, 109 – 111); o referire la oră, mijlocul celei de a patra zile de când Dante ajunsese în Purgatoriu: soarele în toată puterea lui trecând lent, scânteietor prin înaltul amiezii (*33*, 103 – 104). Pentru ca, foarte puţine versuri mai departe, printr-un efect de contrast, să le vedem pe cele şapte fecioare, cu cele şapte lumini, oprindu-se brusc la marginea unei *„ombra smorta”*, o umbră rară sau uşoară, cum vezi, în munţi, peste reci torente, umbră de frunze verzi şi ramuri negre (33, 109 – 111). Ajunseseră la râul Eunoe (geamăn cu Lete), ale cărui ape deşteaptă în amintire binele făcut cândva. Matilda îl cufundă pe Dante în undele Eunoei şi poetul iese de acolo, cu ultimele cuvinte ale *Purgatoriului*, *„curat şi dornic de-a urca la stele”* (33, 145).

După cum s-a putut vedea, ciclul luminii pe muntele

Purgatoriului, descriptibil în termeni tereştri până la al şap telea şi ultimul cerc, capătă alte determinări în Paradisul terestru, unde accentul pe mişcarea soarelui şi pe ciclul diurn dispare aproape complet. De altfel totul se petrece acolo într-o singură dimineaţă şi sfârşitul ei, la amiază, este marcat, cum s-a văzut mai sus. În Paradisul terestru au loc alte evenimente luminoase, de o esenţă totodată mai apropiată de aceea a luminii paradiziace, mai complex teologală şi mai extatică. Raportul dintre cele două registre, cel figurat şi cel literal, dintre lumina sensibilă şi cea inteligibilă, se schimbă aici; totuşi, deşi ameninţată în închipuirea noastră, lumina sensibilă nu este umbrită de sensurile care, exprimându-se în ea, o transcend, rămânând nu numai omeneşte vizibilă, ci chiar mai bogată în senzoriu prin însăşi îmbogăţirea ei cu sens. Este ceea ce Dante va urmări şi va izbuti în *Paradisul*, însă într-o desfăşurare mai largă, atotcuprinzătoare. Este o biruinţă care, în istoria spiritului şi a poeziei, îi revine numai lui. La scara aceasta.

Expunerea acestei secţiuni din poem, voit selectivă şi deliberat lineară, trebuie completată cu analiza câtorva fenomene luminoase care, examinate la locul lor în desfăşurarea poemului, ar fi păgubit claritatea şi coerenţa discursului.

Transparenţă şi opacitate

Cei care îşi ispăşesc păcatele în Purgatoriu sunt supuşi unor suferinţe trupeşti. Dar ce trupuri pot fi acelea care nu aruncă umbră? Forma lor de corporalitate este *sui generis*, ca şi cea a osândiţilor din Infern: în sufletele menite purificării dăinuie *virtutea formativă* căreia i se datorează alcătuirea unui *trup de aer*, supus pătimirii. Iar trupul acesta de aer se alcătuieşte într-un chip asemănător curcubeului: abia ajuns în spaţiul lui destinat din lumea de dincolo, sufletul iradiază în preajma sa virtutea formativă şi, prin urmare, un trup de aer asemănător cu trupul

material din vremea vieţii, întocmai cum aerul, când este încărcat de aburi, devine vizibil datorită razelor soarelui care, reflectându-se în el, dau naştere curcubeului. Iar acest simulacru, această „nouă formă” persistă apoi şi însoţeşte pretutindeni duhul care i-a dat naştere, aşa cum flacăra urmează focul oriunde s-ar muta acesta (25, 88 – 99). (Pentru ştiinţa scolastică, de inspiraţie aristotelică, *flacăra era forma* pe care aerul o primeşte de la foc. Ceea ce face mai limpede şi comparaţia cu curcubeul: acesta este forma pe care aerul umed o primeşte de la focul razelor solare.) Iar acestui trup de aer i se zice *umbră* pentru că el face vizibilă prezenţa duhului aşa cum umbra semnalează prezenţa unui corp opac. Dar ele însele, aceste trupuri eterice, sunt străvezii, nu stau în calea luminii, nu aruncă umbră. Tocmai de aceea, cum am spus deja, se uimesc atât de tare văzând umbra lui Dante (3, 88 – 91, 94 – 96; 5, 4 – 6, 8 – 9, 23 – 27, 33 – 35; 23, 112 – 114, 121 – 123; 26, 4 – 9, 55 – 57; 31, 22 – 24). Dar există un pasaj în care mirarea este a lui Dante însuşi. Într-adevăr, în Infern, Dante nu avea cum să-şi dea seama că Virgiliu nu are umbră şi, ajunşi în Purgatoriu, îşi închipuie, subconştient, că o prezenţă atât de vie ca aceea a lui Virgiliu este tot atât de corporală cât şi a sa. Abia în Antepurgatoriu îşi dă seama că Virgiliu este imaterial ca orice duh, ceea ce îl umple de spaimă: nevăzându-i umbra se crede singur, părăsit de călăuza sa. Cei doi poeţi urcau din greu poalele muntelui, cu focul soarelui în asfinţit luminându-i din spate, când Dante vede dinaintea lui o singură umbră, a sa, şi se întoarce iute, speriat. Însă Virgiliu îl liniştеşte, cu solicitudine şi delicateţe, încheind cu o comparaţie surprinzătoare, în care se simte însuşi misterul luminii cerurilor paradiziace: „*Dacă în faţa mea nimic nu se umbreşte, să nu te miri mai mult decât de ceruri*: *unul altuia raza nu şi-o curmă*” (3, 16 – 21, 28 – 30). Cerurile, ca şi trupurile de aer ale morţilor, sunt transparente.

Umbra lui Dante este semnul vieţii în lumea de dincolo de viaţă, semnul vizibil al paradoxalei călătorii a unei umbre vii printre umbrele moarte.

Lumina ca iluminare interioară

E, firește, un sens metaforic, dar, cufundat în ansamblul de lumini al *Commediei*, sensul dobândeşte o intensitate aproape concretă şi, până la urmă, derivă dintr-o lumină nefigurată, care este lumina divină, obârşie a oricărei lumini, înţelegeri sau iubiri.

Prima lumină care îi vine lui Dante de sus este Virgiliu: *„lumina mea”* îi spune el (6, 29); *„Maestre, vederea mea învie într-atâta în lumina ta încât cu limpezime desluşesc tot ce doreşti a-mi spune ori a-mi dovedi”* (18, 10 – 13); un raport similar este şi acela dintre Staţiu şi Virgiliu, instituit încă din timpul vieţii lor: Virgiliu l-a îndemnat spre poezie şi, după Dumnezeu, prim autor al oricărei lumini, el este cel dintâi care l-a iluminat, adică l-a îndemnat către credinţă (potrivit ideii că *Egloga a IV-a* virgiliană prevesteşte, în versurile 5 – 7, creştinismul). *„Tu ai făcut precum acel ce merge noaptea şi ţine o făclie care luminează doar în urma sa, pe el neajutându-l, însă calea arătând-o celor ce-l urmează”*. Acesta este răspunsul lui Staţiu la întrebarea pusă de Virgiliu: *„Ce soare sau ce facle te-au scos din întuneric, astfel încât ţi-ai îndreptat corabia către Pescar*?”, ce graţie divină sau ce sfătuire omenească te-au luminat de-ai mers pe calea ce-a deschis-o Sfântul Petru? (22, 61 – 69). Dar, în pragul Paradisului terestru, Virgiliu se desparte de Dante, iar acesta merge să întâlnească lumini mai apropiate de obârşia lor divină. Matilda (cu ochii plini de lumină) trimite la lumina *Psalmilor*: *„lumină dă atâtapsalmul «Doamne, tu m-ai desfătat» încât vă poate scoate cugetul din neguri”* (28, 80 – 81). Apoi, aşa cum îl prevenise Virgiliu, Dante intră în călăuzirea Beatricei, *„care lumină o să fie între adevăr şi mintea ta”* (6, 45). Lumină care, pentru intelectul nostru

slab, poate deveni uneori orbitoare: *„Pentru că mintea ta s-a împietrit şi, împietrită, aşa tare s-a înnegurat încât lumina spusei mele te orbeşte”* (33, 73 – 75). Dar chiar lumina Beatricei vine mai de sus, cum va arăta, pe larg şi în amănunţime, *Paradisul*. Dar trimiterile la lumina divină nu lipsesc nici din *Purga toriu*. Dante ştie că, atunci când simţurile nu ne mai dau ştiri, ceea ce ne mişcă este o lumină care se naşte în cer, fie prin influenţa naturală a cerului însuşi, fie, nemijlocit, prin voinţa divină, care îşi trimite lumina în intelectul uman (*17*, 16 – 18). Iar pe cei morţi de moarte violentă şi subită, fără răgaz de pocăinţă, nu-i poate îndemna spre ea, în ceasul morţii, decât lumina harului divin, atât de vie încât oamenii aceştia îşi iartă duşmanii chiar în clipa în care pier de mâna lor (5, 52 – 54). Dar în *Purgatoriu* se află enunţată, limpede, şi forma generală a asistenţei divine, relaţia cea mai nemijlocită dintre dragostea divină, ca pură lumină, şi creaturile omeneşti: *„Binele acela infinit şi inefabil care-i acolo sus aleargă spre iubire ca şi raza care vine către un corp strălucitor*; *şi-şi dă iubirea pe măsura celei ce-o primeşte*: *cu cât este mai mare, cu atât creşte mai mult asupră-i veşnica virtute*; *şi cu cât mai mulţi iubesc acolo sus, cu atât mai mult e de iubit şi se iubeşte, şi fiecare către celălalt trimite raza de iubire, ca într-o oglindă”* (15, 67 – 75).

Îngerii

Purgatoriul este net articulat de prezenţa recurentă, în puncte cheie, a îngerilor, emisari de sus, din Paradis, cu misiuni precis determinate şi ale căror proprietăţi luminoase intră constitutiv în structura poemului. Mai departe, în *Paradis*, vorbind de îngeri, i-am împărţit în *îngeri cosmici* şi *îngeri emisari* (*officiali*, le spune Virgiliu). Îngerii din Purgatoriu fac parte, cu toţii, din a doua categorie.

Pentru ca îngerii aceştia să poată fi mai uşor

localizaţi e necesară o cunoaştere, fie şi sumară, a topografiei Purgatoriului. Un munte conic pe o insulă, împărţit ascensiv în zone circulare tot mai mici; între ţărmul insulei şi Purgatoriul propriu-zis se află Antepurgatoriul, care cuprinde două paliere circulare, unul unde îşi ispăşesc păcatele cei excomunicaţi şi celălalt – unde se află zăbavnicii (cei care, din lene sau datorită unei morţi violente, n-au apucat să se pocăiască la timp) şi, de asemenea, în vâlceaua înfloritǎ, principii ne glijenţi; urmează, între Antepurgatoriu şi primul cerc (sau brâu), un interval nedeterminat, care este o mare prăpastie (Dante o străbate dus în somn de Lucia). În Purgatoriu se intră pe o poartă, poartă unde lui Dante îi sunt întipărite pe frunte şapte P-uri (păcate), urmând ca, cerc de cerc al ispăşirii, să piardă câte unul; cercurile sunt tot şapte: I al trufaşilor; ÎI al invidioşilor; III al mânioşilor; IV al nepăsătorilor; V al zgârciţilor şi al risipitorilor; VI al lacomilor şi VII al desfrânaţilor; şi mai sus de acest ultim cerc se întinde, pe culmea muntelui, Paradisul terestru.

Sufletele celor meniţi ispăşirii în Purgatoriu sunt aduse, de la vărsarea Tibrului, într-o mare barcă, de *îngerul luntraş*; vâlceaua înfloritǎ a principilor neglijenţi este păzită de doi *îngeri paznici*; poarta Purgatoriului propriu-zisă este păzită de *îngerul portar*; la ieşirea din fiecare cerc al Purgatoriului se află câte un înger: I *al umilinţei*, ÎI *al iubirii frăţeşti*, III *al păcii*, IV *al râvnei*, V *ai dreptăţii*, VI *al cumpătării* şi VII *al castităţii*; încă un înger se află la intrarea în Paradisul terestru; iar acolo Beatrice, când apare, este înconjurată de o sută de îngeri. În afară de aceştia, a căror funcţie este temporară, în Purgatoriu se află, cu funcţii fixe, doisprezece îngeri (I-XII).

I. *Îngerul luntraş*. Scena este de neuitat. Cei doi poeţi sunt acum, în a patra zi a călătoriei lor, pe ţărmul insulei Purgatoriului şi privesc în larg. Deodată Dante zăreşte undeva, încă foarte departe, în zorii zilei şi în zarea mării,

o lucire roşiatică, semănând cu planeta Marte când apune, la apropierea zorilor, roşie în exalarea grea de aburi a mării. Lumina se apropie cu o iuţeală neînchipuită, mai mare decât orice zbor ştiut: o clipă de neatenţie şi iat-o cu mult mai aproape, mai strălucitoare şi mai mare, desluşindu-se o pată albă, la mijloc între altele două, de asemenea albe. Este îngerul luntraş şi i se văd tot mai desluşit veşmântul şi aripile, puternicele aripi eterne care, bătând aerul mării, minaseră luntrea pe lunga cale şi pe care le ţine acum înălţate la cer. Lunga cale, de la vărsarea Tibrului, unde sufletele menite ispăşirii mântuitoare stau adunate ca să fie duse în Purga toriu. Când se apropie de ţărm, Dante nu-l mai poate privi şi îşi pleacă ochii; îngerul, stând la pupă, are chipul orbitor de luminos. După ce sufletele coboară pe insulă, marea *„pasăre divină”*, făcând asupra lor semnul crucii, pleacă din nou, grăbită cum venise şi fără să fi rostit un cuvânt (2, 13 – 51).

De la acest înger în sus, cât ţine suişul Purgatoriului până la Paradisul Terestru, fiecare emisar are câte un oficiu precis. E în această lume o vioiciune şi o promptitudine, o instantaneitate ca a luminii, prezenţa unei voinţe ferme, lucrarea unei bune şi limpezi rânduieli. Efectul însă nu e acela, prozaic, al unei bune gospodăriri, ci al unei geometrii dinamice şi riguroase, al unei concizii şi al unei acurateţi de care ţine până şi ordinea universului însuşi şi revelează, până la urmă, componenta fundamental-intelectivă a cosmosului.

II-III. *Cei doi îngeri paznici*. Se făcea seară în valea principilor vinovaţi, iar penitenţii, după ce au cântat *Te lucis ante*, tac, şi, palizi, privesc către cer, aşteptând; veniţi din Empireu, se ivesc în înalt şi coboară de-acolo doi îngeri cu săbii de flacără, înveşmântaţi în verde crud de frunze abia încolţite, culoare pe care o aveau şi aripile lor; unul se lasă nu mult deasupra poeţilor, pe o margine a vâlcelei, celălalt pe cealaltă; sunt blonzi, amândoi, dar chipul lor

era prea strălucitor pentru ca ochii, orbiţi, să le vadă bine feţele; în adâncul nopţii, sub cerul înstelat, apare şarpele, târându-se încet printre ierburi şi flori”; Dante spune că nu i-a văzut pe cei doi *„creţi cereşti”* punându-se în mişcare (nu se uită la ei), ci doar gata porniţi; simţindu-i deasupra-i, şarpele fuge, iar îngerii se întorc în zbor lent la locurile lor, rămânând de veghe până în zori (8, 25 – 39, 103 – 108).

IV. *Îngerul portar*. Din Antepurgatoriu în Purgatoriul propriu-zis, urcând trei trepte Dante ajunge în faţa unei

Dante crede că este chiar şarpele care a ispitit-o pe Eva. Satan mai are o apariţie fugară în *Purgatoriu*, pe lespezile drumului care-i duce prin primul cerc. Dante vede sculptat în basorelief, printre altele, pe Lucifer (numele lui originar: „Cel care poartă lumină”) căzând ca un fulger din cer. Fusese, printre îngeri, cel mai frumos (12, 25 – 27).

porţi, cum îi prevenise Cato (*Purg*. 1, 97 – 99); poarta e păzită de un înger, care tace. Apropiindu-se, Dante e izbit şi orbit de strălucirea lui şi de a spadei pe care o ţine şi care fulgeră în Soare. După un schimb de vorbe le urează, curtenitor, drum bun. Încep să urce treptele: prima era dintr-o marmură atât de lucitoare încât Dante se vede oglindit întreg în ea, a doua era rugoasă, stinsă, de culoare mohorâtă, a treia era dintr-un porfir *„ce strălucea ca sângele abia ieşit din vână”* şi apoi, pe pragul care scânteiază asemeni unui diamant, stă aşezat îngerul acela care, rugat de Dante să le dea îngăduinţa de-a intra, îi înseamnă pe frunte cu spada şapte *P* (iniţialele Păcatelor, care sunt cele şapte păcate capitale). Văzut de aproape, îngerul acela atât de strălucitor poartă un veşmânt cenuşiu, ca de pământ proaspăt săpat. Le deschide poarta şi le spune să intre (*Purg*. 9, 76 – 132).

V. *Îngerul umilinţei*. Se află la ieşirea din primul cerc (al trufaşilor). Dante şi Virgiliu îl văd venind spre ei (era

amiază): *„Venea spre noi făptura cea frumoasă, iar chipul ei părea că e o stea ce scânteiază-n cerul dimineţii”*, întâmpinându-i cu braţele şi aripile deschise şi spunându-le că au ajuns la treptele care, săpate în stâncă, duceau spre cel de-al doilea cerc. Îngerul acesta, mai elocvent decât cei care urmează (rosteşte o mică diatribă împotriva slăbiciunii omeneşti), face ceea ce va face mai târziu fiecare din îngerii fiecărui cerc: şterge cu aripile un *P*, cel al păcatului de trufie, primul dintre cele şapte – *mi batte Vaii per lafronte*; trebuie să fi fost o senzaţie ciudată, mai ales că despre îngerul acesta nu se spune că nu poate fi privit în faţă: putem privi ţintă la licărul unei stele în zori (12, 79 – 99).

VI. *Îngerul iubirii frăţeşti*. Se află la ieşirea dintr-al doilea cerc, al invidioşilor. Îngerul acesta al iubirii frăţeşti le iese în cale spre asfinţit şi, din prezenţa lui, Dante n-a reţinut decât strălucirea: mergeau cu soarele în faţă, cu ultimele lui raze în ochi, când Dante simte că lumina devine mai intensă, orbindu-l şi uimindu-l; îşi pune mâinile pavăză la ochi, dar nici aşa nu rabdă strălucirea şi îşi întoarce ochii; era ca o lumină reflectată într-o apă sau într-o oglindă şi devenită astfel mai intensă. Dante nu înţelege, Virgiliu îi spune că au în faţă un trimis ceresc şi să nu se mire dacă încă îl orbeşte *„familia cerului”*, se va obişnui, iar ceea ce acum îl doare încă îl va bucura, în Paradis, fireşte (toată reţeaua de lumini angelice din Purgatoriu este de origine paradiziacă, toţi îngerii aceştia sunt lumină din marea lumină). Îngerul îi întâmpină cu bucurie şi le arată calea mai departe; urcând, îl aud în urma lor cântând a cincea fericire: *„Fericiţi cei milostivi…”* La ieşirea din primul cerc, pe trepte, aud tot aşa, din urmă, cântându-se prima fericire: *„Fericiţi cei săraci cu duhul…”*, dar acolo nu cânta îngerul, ci penitenţii. Dante nu spune, dar se înţelege uşor că îngerul de aici îi şterge cu aripile al doilea *P* (15, 10 – 40).

VII. *Îngerul păcii*. Stăteau să iasă dintr-al treilea cerc, al mânioşilor, însoţiţi până acolo, prin fum des, de Marco Lombardul; acesta îşi ia rămas bun arătându-le o licărire albă; Marco spune că vrea să se întoarcă printre celelalte umbre, nu cumva să-l vadă îngerul că iese din fumul ispăşirii sale. Până să ajungă în afara cercului, Dante, acum ieşit din fum, are viziunea câtorva pilde de mânie pedepsită; ultima (Lavinia, virgiliana fiică a regelui Latinus şi-a Amatei – vezi *Eneida* 12, 593 şi urm.) se risipeşte; somnul, zbătându-se să mai dăinuie încă, atunci când peste ochii închişi sclipeşte brusc o lumină mai tare: Dante ajunsese în dreptul îngerului, a cărui strălucire, mai puternică decât aceea a soarelui, îl orbeşte, astfel că poetul nici nu-şi dă seama că îngerul e cel care le spune: *„Pe aici se urcă”*; şi vrea cu orice preţ să înţeleagă (deşi până acum ar fi trebuit să se lămurească, dacă aceste greu de suportat lumini nu l-ar deruta încă, luându-i judecata); Virgiliu îi spune că este un înger care se ascunde în propria lui lumină; trec de înger şi, când să pună piciorul pe prima treaptă a scării care duce într-al patrulea cerc, Dante simte din nou pe faţa lui o adiere de aripi (încă un *P*, cel al mâniei, şters) şi aude cuvintele, rostite de înger, ale celei de a noua fericiri: *„Fericiţi făcătorii de pace…”* Toate acestea se petrec în târziul amurgului, ultimele raze ale soarelui abia mai luminează culmea muntelui şi încep, încă rare, să se vadă stelele (16, 142 – 144; *17*, 43 – 72).

VIII. *Îngerul râvnei*. Dante stă să iasă din al patrulea cerc, al zăbavnicilor, tot în puterea unor viziuni, de data aceasta visate, şi căutându-le tâlcul. Era dimineaţă timpurie şi mergea în urma lui Virgiliu, cu soarele în spate, cufundat în gânduri; deodată aude un glas suav, cum nu se-aud în lumea noastră muritoare glasuri, spunând: *„Veniţi, pe-aici se trece”*; îngerul, înălţându-şi marile aripi albe, ca de lebădă, dar fără să-l străfulgere pe Dante cu strălucirea lui; le arată drumul în sus, printre doi pereţi de

stâncă; apoi, cu adierea aceloraşi aripi, şterge de pe fruntea lui Dante, al patrulea *P*, semnul zăbăvniciei, rostind a doua fericire evanghelică: „*Fericiţi cei ceplâng*...” (19, 43 – 54).

IX. *Îngerul dreptăţii*, care păzeşte ieşirea din al cincilea cerc, al zgârciţilor şi al risipitorilor, ne este pomenit de Dante când deja trecuseră de el şi întreg ceremonialul fusese îndeplinit: arătarea drumului, ştergerea unui *P*, rostirea fericirii potrivite aici, a patra fericire: „*Fericiţi cei ce flămânzesc şi însetează de dreptate*...” prescurtată însă: „*Fericiţi cei care însetează de dreptate*...”; restul fericirii va fi spus de îngerul de la ieşirea cercului celor lacomi. Tot mai uşor de păcate, Dante păşeşte şi urcă mereu mai uşor (22, 1 – 9).

X. *Îngerul cumpătării* stă la ieşirea din cercul celor nesăţioşi, al şaselea. Dante, Virgiliu şi Staţiu ascultaseră, rostite din nevăzut, pilde de lăcomie, şi acum ieşiseră dintre umbre, la drum slobod, pierduţi toţi trei în gânduri; după vreo mie de paşi, aud deodată un glas care-i întreabă, mustrător: încotro merg aşa, răzleţi şi cufundaţi în gânduri: părеau pe cale, poate, să o ia pe-un drum greşit; Dante tresare şi ridică fruntea, dar nu poate privi: lumina îngerului, intensă şi roşie, este mai orbitoare decât, într-un cuptor, aceea a sticlei sau a metalelor topite; aude doar buna îndrumare: să o ia spre stânga, unde se află treptele care duc către ultimul cerc; Dante chiar nu mai vede nimic o vreme şi merge, ca orbii.

călăuzit de glasul însoţitorilor săi; apoi simte pe frunte adierea marilor aripi, le aude foşnetul şi, în întunericul în care se afla, nările 1 se umplu cu o mireasmă cerească: era aceea pe care, trecând peste ierburi şi flori, o poartă o boare de mai în preajma zorilor; îngerul întregeşte, parafrazându-le şi chiar alterându-le, cuvintele aceleiaşi a patra fericiri, punând însă accentul nu pe sete, ci pe foame, cum se cuvenea în cercul celor lacomi de

bucate; de pe fruntea poetului se şterse penultimul *P*, cel al păcatului de lăcomie (24, 133 – 154).

XI. *Îngerul castităţii*. Călătoria în susul celor şapte cercuri stă să se sfârşească, poeţii au străbătut şi ultimul cerc al desfrânaţilor; li se arată, la marginea brânei şi în lumina serii, îngerul cântând a şasea fericire: *„Fericiţi cei curaţi cu inima…”*, cu altfel de glas, mai limpede şi mai pătrunzător decât vreunul omenesc; după ce cântă, le spune că nu pot să meargă mai departe şi mai sus dacă nu trec mai întâi prin flăcările purificatoare, lăsându-se călăuziţi de cântul pe care îl vor auzi dincolo de ele (27, 5 – 13). Poate în flăcări piere ultimul *P* al păcatului desfrânării de pe fruntea lui Dante, pentru că poetul nu spune nimic despre vreo adiere de aripi a îngerului.

XII. *Îngerul de la intrarea Paradisului*. Şi merg printre flăcări, îndreptându-şi paşii după cânt, şi ies din văpaie în dreptul altui înger, al XII-lea din întreaga ierarhie de paznici şi de vameşi înaripaţi ai Purgatoriului, acele fiinţe de lumină, întruchipări beatific-severe ale marii iubiri divine. Numai că îngerul acesta, ultimul din personalul statornic al Purgatoriului, nu este nici portar, nici vameş. Funcţia lui este de întâmpinare a celor care, spălaţi de păcate, sosesc la pragul lui. Are şi el un chip de lumină orbitoare şi cântă şi el, dar cântă un cântec de bun venit: *„Veniţi, binecuvântaţii Părintelui meu…”* (Matei, 25, 34); văzându-i, îi îndeamnă să se grăbească: se însera şi trebuiau să urce cât mai mult până nu se întuneca de tot apusul: mergeau spre răsărit, cu ultimele raze ale soarelui în spate: umbra lui Dante era înaintea lui; dar nu apucă să urce decât puţine trepte când Dante încetează să-şi mai vadă umbra în întunericul care se lăsase;

sunt nevoiţi să se oprească pentru noapte şi îşi fac pat, fiecare (Dante, Virgiliu şi Staţiu) din câte o treaptă, între stânci (27, 55 – 73).

Îngerii din preajma Beatricei. La cei doisprezece

îngeri de până aici trebuie adăugaţi încă o sută, care se arată numai cu acest prilej şi însoţesc apariţia Beatricei. Ivirea lor are loc în timpul perindării marelui alai alegoric pe care l-am descris şi care însoţea Carul bisericii tras de Iisus sub chip de leu înaripat. Unul dintre cei douăzeci şi patru de bătrâni care reprezintă cărţile *Vechiului Testament*, acela care corespunde *Cântării cântărilor*, cântă un verset din poem (4, 8): *„Vino din Liban mireasă”*, şi la atare glas răspund, apărând strălucitori din cer, o sută de îngeri, *„soli ai vieţii veşnice”*, care cântă: *„Binecuvântat eşti tu cel ce vii...”* (Matei, 21, 9; Luca, 19, 38) şi aruncă flori în sus şi împrejur în întâmpinarea Beatricei, adăugând şi un hemistih din *Eneida* (6, 883): *„Manibus, oh, date lilia plenis...”*, *„crini să împrăştiaţi cu mâinilepline”*. Şi astfel se iveşte Beatrice: într-un nor de flori aruncate de mâini îngereşti – aşa, ascunsă în flori îi iese în cale întâi iubita de odinioară, Beatrice. Apoi, Beatrice îi vorbeşte cu asprime poetului. Iar după ce ea trece, îngerii, văzându-l pe Dante îndurerat, cântă primele opt versuri din psalmul 30 (31), versuri de speranţă în Dumnezeu şi implicit îndemn către Beatrice de a se arăta mai milostivă faţă de cel care se curăţase de păcate. Dar Beatrice rămâne neclintită în asprimea ei şi-i arată lui Dante ce mult a greşit. Răspunsul ei se adresează îngerilor, dar numai formal, căci îngerii nu au nevoie să li se mai spună ceea ce, prin natura lor, ei ştiu oricum: *„Voi staţi de veghe în veşnica lumină, încât nici noaptea şi nici somnul nu vă pot ascunde vreun pas pe care-l face lumea trecătoare mergând în calea ei”* (30, 16 – 33, 64 – 66, 82 – 108).

Acesta este Purgatoriul *sub specie lucis*: un amestec de lumini pământeşti, chiar dacă din cealaltă hemisferă, sub alte constelaţii, şi de lumini cereşti, ale emisarilor Paradisului.

Împletirea aceasta de lumini face din Purgatoriu o regiune intermediară, tot aşa cum ispăşirea şi căinţa se

află între Păcat şi mântuire, între Infernul fără speranţă şi speranţa devenită adevăr în bucuria Paradisului.

Lumina solară din Purgatoriu este totodată lumina soarelui nostru, aşa cum poate fi văzut în hemisfera australă, şi lumina divină.

Dante nu osteneşte să descrie soarele ca astru, cu zorile, amiezile şi amurgurile lui. Totodată, ca lumină de obârşie şi esenţă divină, doar prezenţa soarelui pe cerul Purgatoriului îngăduie acolo mişcarea ascensivă: *„a merge noaptea-n sus nu-i cu* putinţa' (7, 44), *„să ne silim să mai mergem câtva, până nu se-nnoptează, căci după-aceea nu e cu putinţă până se-ntoarce ziua iarăşi"* (17, 62 – 63, cf. 18, 110); înainte de răsăritul şi după apusul soarelui voinţa devine inertă: Sordello trage cu degetul o dâră în ţarină şi-i spune lui Dante: *„Vezi, n-ai putea să treci nici măcar de această dâră o dată soarele plecat*: *nu pentru că ţi-ar sta-n cale, ca să urci, altceva decât bezna nopţii*; *ea stă în calea vrerii şi îi ia putinţa* (7, 53 – 57); dar nu numai puterea voinţei e paralizată, ci şi aceea fizică. În 17, 70 – 75, când încep să apară primele stele, Dante se întreabă de ce îşi pierde puterile, de ce nu îl mai ajută picioarele. Dar, odată cu întunericul, dispare numai capacitatea de a urca, mai este însă cu putinţă să mergi înapoi sau să te deplasezi în plan orizontal: *„Puteai, fă*cându-*se-ntuneric, să te-ntorci şi să cobori, sau să colinzi jur-împrejur pe brână"* (7, 58 – 59). Până şi Sfânta Lucia, pentru a-l duce pe Dante adormit din vâlceaua principilor până în pragul Purgatoriului propriu-zis, aşteaptă lumina soarelui (9, 58 – 60).

Luna, ca astru strălucind pe cerul Purgatoriului, e pomenită doar de două ori. O singură dată în puterea nopţii, în timp ce poeţii, opriţi de întuneric să mai urce, poposeau în pragul celui de al patrulea cerc, dar Dante încă nu dormea, ci stătea de vorbă cu Virgiliu: *„Târzia lună, răsărind spre miez de noapte, scânteia ca o căldare de aramă şi, în drumul ei spre răsărit, făcea să ni se pară*

stelele mai rare” (18, 76 – 81). Celălalt pasaj trimite la primele ore ale zilei, când luna, palidă, se mai vede încă după răsăritul soarelui: urcau atât de greu în primul cerc, printr-o îngustime a drumului, încât, până să răzbească, luna, care stătea să apună, a coborât sub orizont (10, 13 – 15).

Cât despre stele, Dante se mărgineşte la două constelaţii imaginare: una de patru stele (corespunzând celor patru virtuţi cardinale), care străluceşte în preajma polului antarctic, desfătând cu strălucirea sa întregul cer (*1, 22 – 27*), cealaltă de trei stele (corespunzând celor trei virtuţi teologale) care răsar, după ce primele patru au apus, tot în preajma polului. Erau în vâlceaua principilor, Dante privea la cer, spre pol: „*La ce te uiţi în sus*?” îl întreabă Virgiliu; „*La cele trei făclii de-al căror foc pare aprins întregul pol de-aici*” (8, 88 – 90). Ca stea e pomenit şi luceafărul de dimineaţă, de ale cărui raze „*râde întregul răsărit*” (1, 20). În rest, prezenţa lor se simte în fiecare noapte, dar explicit sunt menţionate destul de rar, şi întotdeauna generic. Iar la sfârşitul *Purgatoriului* Dante spune că acum e gata, „*curat şi pregătit să urce către stele*” (*33*, 145).

PARADISUL”.

Paradisul este făcut doar din lumină şi din reflexe de lumină. Până în cel mai mic amănunt, ierarhia lui este o ierarhie a luminii, prin creşterea şi schimbările ei din treaptă în treaptă.

Numai că lumina Paradisului, semănând cu lumina care se vede pe pământ şi de pe pământ, nu e lumina dată simţurilor noastre, doar seamănă cu ea, este *o altă lumină*, imaterială, altfel perceptibilă decât cu simţurile noastre nepurificate. Este lumina divină, a cărei natură trebuie definită şi va fi definită la locul cuvenit.

A vorbi numai despre lumina din Paradis poate să pară arbitrar: se rostesc acolo cuvinte, nu puţine, există

gesturi, mişcări, grupări şi regrupări de personaje, dansuri, muzici, coruri. Totuşi, numai lumina e constitutiva: doar ea emană de la Dumnezeu şi din ea este făcut totul, pentru că Paradisul însuşi, cu toate făpturile din el – duhuri fericite, îngeri, arhangheli – este numai o ţesătură de lumină. Tot restul e doar expresie a gândului sacru al caritǎţii şi al beatitudinii, *spre slavă*, nu *din slavă*. Dumnezeu este lumină, dar nu este cuvânt, cântec, dans, singură lumina este lumină din lumină.

— Dante pătrunde în Paradis, părăsind piscul muntelui edenic:

— La câteva zile după echinocţiul de primăvară, când Soarele este în zodia Taurului; tot atunci s-a făcut lumea şi s-a născut Iisus;

— La ora plină de lumină a amiezii: în Infern păşise la lăsarea serii, în Purgatoriu cu două ore înainte de zori.

Pe de altă parte, deşi lumina din Paradis este de fapt o alegorie a luminii sensibile, ea va fi tratată aici ca şi când ar fi lumină sensibilă, pentru constrângătorul motiv că altfel nu e cu putinţă, şi nu i-a fost cupuţin că nici lui Dante. *Divina Commedia* e făcută din cuvinte, iar cuvintele sunt o eflorescentă a sensibilului. Va fi aşadar vorba despre ea în felul acesta. Mai mult, vorbirea despre lumina paradiziacă se va mărgini la *sensul literal*, lăsând la o parte *sensurile alegorice*, adică filosofia şi teologia poemului.

Pentru Dante (*Ospăţul*, 2, 1) sensul literal este *„minciuna frumoasă”* în care se învăluie adevărul sensului alegoric. Totuşi Dante (imitându-i într-un fel pe teologi, care consideră drept adevărat şi sensul literal al cărţilor sfinte) dă prioritate, fie şi numai didactică şi expozitivă, sensului literal: *„sensul literal trebuie să vină* întotdeauna *cel dintâi, ca unul în al cărui înţeles sunt cuprinse şi celelalte* (morale, anagogice, alegorice) *şi fără de care ar fi cu neputinţă şi neraţional să te gândeşti la ele, şi mai cu*

seamă la cel alegoric. E cu neputinţă pentru că, în orice lucru care are interior şi exterior, nu se poate pătrunde în interior dacă nu se porneşte întâi din afară”, „*explicaţia literală e temelia celorlalte*”, „*dacă alte sensuri decât cel literal sunt mai greu de înţeles* […] *ar fi neraţional să începem prin a le explica pe acelea dacă n-a fost lămurit mai întâi cel literal*”.

Pentru noi, cei de azi, şi probabil pentru toţi urmaşii noştri, *Divina Commedia* este şi va fi mai ales o operă de poezie. A pune accentul pe sensul literal este aşadar, de fapt, a te ocupa de poezia lui Dante şi a încerca să o înţelegi şi să te bucuri de ea. Or, ea rezidă mai ales în sensul literal. E adevărat că sensul alegoric, o dată înţeles, se întoarce asupra celui literal, dând poeziei sale o tensiune interioară şi o elevaţie pe care altfel n-ar avea-o. Iar adevărul din alegorie investeşte minciuna sensului literar cu un adevăr omenesc care e de acelaşi rang cu adevărul sensului literar al cărţilor sfinte, în care cred teologii.

Cercetarea va trebui să dea seama de două lucruri: întâi, de arhitectura în care se alcătuieşte lumina şi luminile din

Paradis, cu tot ce se cuprinde în el; al doilea, să descrie relaţia dintre luminile eterne din care e alcătuită catedrala de lumini a Paradisului şi tot ce înseamnă lumină în lumea noastră pieritoare şi operează în marele poem, nu doar făcând mai inteligibile (prin ajustare la sensibilitatea terestră) stările de lucruri paradiziace, ci pentru a le îmbogăţi cu experienţa care ne-a fost dată şi care, proiectată pe spaţiul ultramundan, îi conferă o altă tensiune emoţională. Aceea care se instituie când două ordini distincte se întâlnesc: pieire şi eternitate, presimţire şi revelaţie, sensibil şi ultrasensibil, durere şi fericire, cădere şi izbăvire, vizibil şi nevăzut.

Pentru început este necesar să fie înfăţişată, din

perspectiva de ansamblu a luminii, relaţia dintre Dante şi călăuza lui prin Paradis, Beatrice.

Beatrice în ea virtutea Domnului pogoară ca-n îngerul curat care-l zăreşte.

Pe chipu-i se ivesc imagini care cereştilor plăceri sunt oglindire, adică-n blându-i zâmbet şi-n privire. Acestea-ntrec a noastră cugetare ca pe-un ochi slab a soarelui lucire; Scântei de foc frumosu-i chip nimbează, de-un nobil duh însufleţite-s toate.

(*Ospăţul*, 3, 2)

Este nevoie de o privire specială asupra luminii pe care o implică relaţia dintre Dante, ca vizitator al Paradisului, şi Beatrice, ca ghid al lui, pentru că acestea sunt două roluri care îi singularizează între toate entităţile de acolo. Şi pentru că Beatrice îi spune desluşit lui Dante că a coborât scările Paradisului celest până în Paradisul terestru ca să-i facă o sărbătoare din vorbele şi din lumina ei.

În două rânduri Dante o socoteşte pe Beatrice drept *soare*, *soarele ochilor lui*. Dar aceasta e doar o metaforă, o aproximaţie din lumea sensibilă, aproape un clişeu. Funcţia Beatricei, a ochilor ei, este aceea de a fi oglinda luminii divine, care se reflectă în ei *nemijlocit* şi cu tot ce cuprinde: frumuseţe, iubire, adevăr. Iar lumina divină nu este cea din lumea sensibilă, tocmai pentru că nu derivă de la soare, ci nemijlocit de la Dumnezeu. Şi pentru că, aşa cum îi spune Beatrice explicit lui Dante, nici nu este de fapt lumină sensibilă, ci doar una inteligibilă. Se vorbeşte despre ea ca lumină pentru că lumina sensibilă este cea mai apropiată întruchipare a celei inteligibile. Dar ea este de fapt lumina-nelumină a iubirii, a celei divine şi, printr-un reflex analog, a iubirii Beatricei pentru Dante. Dar, şi ca lumină şi ca iubire, e vorba de o realitate care transcende orice experienţă terestră („*în chip cum pe pământ nicicând se vede*”, 5, 2). Lumina terestră este, în *Divina Commedia*,

doar o metaforă a celei paradiziace. Şi că este vorba despre un spaţiu cu alte legi optice se vede şi din *31, 77 – 78*, unde Dante o vede pe Beatrice la o distanţă mai mare decât aceea dintre ochii unui om care se scufundă încet, tot mai adânc, în hăul mării (progresie care, raportată la faptul că Dante se află în acel moment la o distanţă fixă de Beatrice, aduce, aproape imperceptibil, patosul despărţirii) şi zona cea mai înaltă, meteorică, a cerului. Dar imaginea Beatricei ajunge la Dante nu ca în lumea noastră, alterată de un mediu oricât de transparent sau de distanţă, ci ca prin vid, instantanee, nemijlocită şi pură. Lumina paradiziacă nu-i este părtaşă lumii pieritoare. Cum îi spune Beatrice lui Dante în 30, 121 – 123, vorbindu-i de vizibilitatea obiectelor în Paradis: „*Aproape sau departe nu adaugă, nici nu scade*: *acolo unde nemijlocit Domnul domneşte de nicio seamă este legea firii*”.

Fapt este că lumina divină i se înfăţişează lui Dante înainte de toate ca lumina care iradiază din ochii Beatricei”, care

* în *Paradis* ochii sunt numiţi adesea *lumini*, în perfectă congruenţă cu structura luminoasă a cânticei; o aproape consecventă distribuţie a cvasisinonimelor *luce* şi *lume*: ochii Beatricei sunt *lumi* (1, 75; 3, 23; totuşi, hapax, *luci* în 18, 55), ai lui Dante *luci* (1, 66; 21, 30; 22, 126; 23, 91), lucru firesc dacă se acceptă ideea că *luce* este, cu deosebire, o „radiaţie luminoasă”, o sorginte de lumină percepută direct sau în reflex. E vorba, în fond, de o relaţie dintre activ şi pasiv.

străluceşte în privirile ei către el privitoare, cea care *imparadisa la mia mente*. Această relaţie se desfăşoară potrivit câtorva precise determinări.

1. Pe toată scara Paradisului se reproduce o relaţie de *reflectare*: ochii Beatricei, şi altfel plini de lumină divină, privesc adesea neclintit către punctul de emergenţă al luminii divine, care ajunge la Beatrice în chip nemijlocit,

iar Dante se uită la ea, uneori privindu-i ochii, alteori privind-o în ochi (ca răspuns la privirile ei). Relaţia de reflexie nu este doar implicată în text, ci întru totul manifestă, atât *în* 18, 13 – 18: *„din clipa-aceea doar atâta pot să spun că, eu privind-o, cu totul liber m-am simţit de orice altă vrere cât timp lumina cea divină, care o lumina nemijlocit pe Beatrice, oglin*dindu-*se în chipul ei, mă fericea cu veşnica-i plăcere*”, cât şi în comparaţia din 28, 4 – 12, unde Dante vede întâi lumina focarului divin reflectată în ochii Beatricei şi abia apoi se întoarce să-l vadă nemijlocit. Întocmai cum cineva vede, surprins, într-o oglindă lumina unei facle aprinse pe neaşteptate în spatele său, se întoarce să-i verifice realitatea şi descoperă că ceea ce văzuse în oglindă este aidoma cu ce vede acum, însăşi lumina divină. Aşa se întâmplase şi în Purgatoriu, unde (*31*, 118 – 126) Dante îl vede pe Crist ca grifon oglindit în ochii Beatricei, însă cu o deosebire: acolo grifonul (incandescent şi el ca un soare) este identic cu sine, o acvilă-leu, iar în reflexul său din ochii Beatricei Dante îl vede când acvilă, când leu, când natură divină, când natură umană; aici nu poate fi vorba de aşa ceva; sursa de lumină reflectată în ochii lui Dante de ochii Beatricei este însuşi Dumnezeu. Ultima atestare explicită a oglindirii este triumfală: ploaia de eterne raze cade asupra Beatricei, reflectată de ea, ia chipul unui halo, sau al unei aureole, o cunună de lumină irizată înăuntrul marii lumini de acolo. Dante o vede, dar este deja departe, către locul veşnicei sale beatitudini.

Un caz mai complicat de invocare a reflectării este cel din 1, 46 – 54: *„când o văzui pe Beatrice întoarsă către stânga, cu ochii înspre soare (cum niciodată şoim nu-l aţinti vreodată); şi-aşa cum o* a doua *rază sare din cea dintâi răsfrântă-n sus*

(*asemenea unui pribeag ce nu vrea să se întoarcă*) *la fel privirea ei, prin ochi pătrunsă în puterea-mi privitoare,*

s-a făcut privirea mea şi ochii mi i-am aţintit în soare cum nu stă-n puterea noastră omenească”. Aşadar Beatrice priveşte ţintă în soare şi, după o clipă, Dante face la fel. Dar aceasta nu este reflectare, ci imitare sau reproducere a unui act. Referirea la reflectare, care apare aici într-o comparaţie, nu are alt rost decât acela de a sugera o deflecţie, o schimbare de direcţie: Dante, văzând-o pe Beatrice că priveşte în soare, îşi abate privirea de la ea spre soare. De reflectare în sens strict e vorba ceva mai departe, în 1, 64 – 66: „*Beatrice spre veşnicele ceruri sta toată cu privirea aţintită, iar eu spre ea mi-am aţintit luminile privirii, întorcându-le de sus*”, ceea ce îl face să simtă că a urcat undeva mai sus de marginile omenescului; cf. 2, 22: „*Beatrice se uită în sus, iar eu la ea*”.

2. Relaţia dintre ce vede Dante în ochii Beatricei şi sursa divină de lumină este gradată, progresând cu apropierea de sursă, făcându-se tot mai intensă, tot mai frumoasă, tot mai iubitoare şi tot mai fericită. De la cerul Venerei în sus, Dante îşi dă seama că a urcat dintr-un cer în cel următor după acest singur semn: crescânda lumină a Beatricei şi crescânda ei frumuseţe.

3. Capacitatea de viziune a lui Dante nu este, dintru început, pe măsura intensităţii luminii paradiziace, aşa cum o vede el în ochii Beatricei. Adeseori lumina de acolo îl vulnerează şi îl orbeşte, îl sileşte să-şi închidă sau să-şi plece ochii; Beatrice îl instruieşte: nu te mira că asemenea lumină învinge ochii tăi, pentru că acomodarea este progresivă. Şi nu numai atât: orbit întâi de prea multă lumină a unei trepte anume, te obişnuieşti, pentru ca apoi să te orbească pe măsură ce urci, tot mai puternice lumini, şi iarăşi să te-nveţi cu ele, până sus de tot. Ascensiunea lui Dante este, în esenţă, dobândirea unei rezistenţe tot mai mari la puterea luminii paradiziace care e, treaptă de treaptă, Lumina însăşi. Şi astfel Dante urcă, mereu învins şi iar mereu biruitor. Iar Beatrice îl cruţă în momentele

când acomodarea, prea bruscă, ar fi prea grea, ca atunci când au ajuns în Cerul lui Saturn. îl cruţă nezâmbind, adică fără să-l privească cu o sporită strălucire în ochi, ca să nu-l nimicească, să nu se prefacă în cenuşă ca Semele la vederea lui Jupiter ca foc divin, ca să nu cadă ca o frunză fulgerată. Apoi însă, după ce Dante a putut privi triumful lui Crist, renunţă să-l mai cruţe, simţindu-l întărit, puternic să-i rabde lumina privirii, fie şi când e mai puternică decât mii şi mii de raze.

4. Lumina privirii care, când e mai intensă, este zâmbet. Dintre cele 16 atestări, cel puţin 10 exprimă sau implică surâsul sau felul în care surâde Beatrice privindu-l pe Dante. Ştim, până la un punct, câte feluri de surâsuri sunt cu putinţă în lume: ironic, tandru, tandru-ironic, abuziv, nostalgic, complice, îngăduitor, detaşat, mâhnit, înţelegător, indulgent, încrezător, de pură bucurie. Ştim de asemenea că o parte dintre aceste feluri de zâmbete, care sunt ale întregului chip, dar parcă mai ales ale ochilor, dau impresia unei *iluminări*, şi anume, dincolo de expresia chipului, a întregului suflet, în cazul Beatricei, care îi zâmbeşte de-atâtea ori lui Dante, şi nu doar într-un singur chip, zâmbetul este o intensificare a luminii ochilor, şi nu doar ca un reflex al unei mai mari lumini divine, ci şi ca un efect al liberei carităţi pe care călăuza o arată călăuzitului, al unei umanităţi şi fermităţi epurate de orice scorie terestră, devenită părtaşă şi semn al marii iubiri divine întrupate ca frumuseţe. Dante urcă din sfera în sferă sub vraja acelei prezenţe, a acelei frumuseţi şi a privirilor ei ceresc-zâmbitoare. Şi nimeni nu poate tăgădui că Dante, care o urmează, o ascultă şi o venerează, care vorbeşte cu ea cum ai vorbi unui *doctor paradiziacus*, este însufleţit şi de o formă a erosului, un eros *sui generis*, dar eros (din care nu lipsesc nici amintirile vechii iubiri de tinereţe), întemeiat pe bucuria, pe plăcerea indicibilă, pe fericirea de a o contempla pe Beatrice ca lumină, părându-i-se uneori

că mai mult decât atâta har şi decât atâta paradis nu este cu putinţă şi încă neştiind că totuşi este. Şi vine o clipă când se întâmplă ceva care nu e cu putinţă decât în lumea acestei poezii, în stare să biruie până şi constrângerile sensului ei doctrinar: Dante, în cerul Soarelui, vede şi poate privi însăşi lumina Soarelui, care este în aşa măsură o manifestare privilegiată a divinităţii încât poate fi considerată lumina prin excelenţă a Domnului (Ospăţu13, 12: *„Niciun lucru din lume care cade sub simţuri nu este atât de vrednic ca Soarele de a fi luat drept închipuire a lui Dumnezeu”*). Şi în aşa măsură dragostea lui se îndreaptă către El încât iubirea lui pentru Beatrice se află un moment eclipsată în uitare. Iar Beatrice, care altceva nu dorea, zâmbeşte, adică ochii ei iradiază o lumină mai intensă. Ceea ce îl scoate pe Dante din uitarea acelui extaz şi îi împarte iarăşi mintea între mai multe beatitudini, prezenţe şi privelişti: *„nu s-a mâhnit, ci a surâs cu-astfel de zâmbet încât splendoarea zâmbitorilor ei ochi mi-a împărţit între mai multe ţelurile minţii* (10, 62 – 63). Pe măsură ce Dante, călăuzit de Beatrice, urcă tot mai sus către lumina supremă, imaginile luminoase devin tot mai arzătoare şi tot mai incandescente. Ca de pildă când are loc ascensiunea dintre Cerul stelelor fixe şi Primul Mobil; Dante, ca de atâtea ori până aici, o priveşte pe Beatrice, care e mereu mai luminoasă cu fiecare înălţare, mereu mai frumoasă şi mereu zâmbitoare, şi o priveşte în ochi, fulgerat de o dorinţă şi cu o bucurie mai mare decât oricând, *arzătoare* ca şi sfera unde ajunseseră, unde, în mintea divină, se aprinde şi arde, în toată puterea iubirii: *„Lumina şi iubi-rea-n cerc îl prinde”* (27, 112). Pentru ca la capătul acelui urcuş şi al acelei călăuziri, când se încheie rostul Beatricei pe lângă Dante, iar ea se îndepărtează de el, îl mai priveşte şi îi mai surâde o ultimă oară, ca să se întoarcă apoi, pentru vecie, către veşnica lumină.

Lumina astrelor (*a celor şapte ceruri*)

Este de considerat, în chip firesc, în succesiunea ei ascen-sivă şi ierarhică. În raport cu ceea ce, potrivit paradigmei *primum movens*, s-ar putea numi *primum lumen*, lumina originară, Dumnezeu.

Prima etapă este trecerea din Paradisul terestru în sfera de foc". Este trăirea trecerii în sfera purei lumini şi este intensă. Dante, imitând-o pe Beatrice, priveşte drept în soare şi urcă subit în sfera de foc, apropiindu-se de astru; şi are puterea să-i îndure lumina: soarele aruncă în jurul său scântei ca un fier încins tocmai atunci scos din foc, iar lui Dante, care a trecut brusc din regnul luminii naturale în cel al luminii paradiziace (care este de fapt metafizică şi metasensibilă), 1 se pare că se adaugă lumină la lumină şi că Domnul i-a dat cerului încă un soare, a cărui intensă strălucire se întinde peste cer mai larg decât pe o câmpie pământeană, întinderea de ape adunate din căderea ploilor sau din băltirea unui mare râu.

Apoi, din sfera de foc, Dante şi Beatrice urcă, în răstimpul unui netimp, în primul cer, al Lunii, *„steaua cea dintâi"* (2, 30). I se părea lui Dante, pătrunzând în materia lunară, că îl învăluie un nor, un nor dens, neted şi lucios, cu proprietăţile unui diamant şi strălucind ca un diamant izbit de razele soarelui, un mărgăritar incoruptibil şi etern (Dante îi spune *l'etterna mărgărita*) care primeşte acele raze cum le primeşte o apă, fără să se despice: *„În miezul lui mărgăritarul veşnic ne primi aşa cum apa raza de lumină-n ea primeşte rămânând unită"*. (2, 34 – 36), adică fără să înfrângă legea impenetrabilităţii corpurilor (cum va fi cazul, câteva versuri mai jos, cu însuşi trupul lui Dante, supus acum altor legi). Apoi Dante o întreabă pe Beatrice despre petele lunare, despre pricina lor, prilej pentru o lungă dizertaţie, al cărei sens este că orice diferenţă de luminozitate, fie aceea dintre stelele fixe ori dintre părţile, mai luminoase ori mai obscure, ale lunii, derivă dintr-o relaţie între iradierea divină, manifestată prin inteligenţele

angelice şi diferitele lor grade de intensitate a bucuriei divine şi specificul material al fiecărui astru în parte, distinct de materia terestră şi

— Potrivit teoriei aristotelice, în jurul Pământului sunt dispuse în sfere concentrice celelalte trei elemente: apa, aerul şi focul, ultimul fiind cea mai departe de pământ şi mai aproape de sfera lunii.

superior ei, care îi dă ca un suflet propriu, formă şi individualitate. De bună seamă Dante considera că luna, aşa cum are existenţă, putere şi acţiune proprie, are o anumită măsură de lumină proprie, pe care Soarele doar i-o sporeşte (vezi *Monarhia*, 3, 4, 3, 17 – 18). De aici cei doi urcă fulgerător în cerul al doilea, cel al lui Mercur, unde Beatrice, pătrunzând în sfera acelei planete, iradiază atâta lumină încât o sporeşte pe cea a planetei, însumându-se cu a ei, şi o face mai frumoasă, răspunzând în felul acesta bucuriei cu bucurie, zâmbetului de lumină cu un zâmbet de lumină.

Apoi, în al treilea cer, al Venerei, se vorbeşte de lumina planetei care îi înflăcărează de iubire pe pământeni ca luceafăr când al dimineţii, când al serii: *„razele fiecărui cer sunt calea pe care coboară puterea lor asupra lucrurilor pe pământ”*, (*Ospăţul* 2, 6). Iar acolo, pe planetă, în lumina ei constantă, palpită, ca scânteile într-un foc, zeci de lumini, care sunt ale celor fericiţi, printre care Cunizza. Cunizza da Romano, care spune *„şi scânteiez aicea pentru că m-a-nvins lumina-acestui astru”* (9, 32 – 34), lumina iubirii. Sau Raab din Ierihon, care străluceşte pe Venus, în lumina planetei, ca o rază de soare în adâncul unei ape limpezi. Venus este ultima dintre cele trei astre (Lună, Marte, Venus) până la care ajunge, scăzându-le puţin strălucirea, umbra pământului. Ajunge pe Venus doar ca vârful conului de umbră proiectat de pământ.

Soarele, în a cărui sferă sosesc după aceea, era, dintre corpurile cereşti, cel a cărui lumină şi putere

exercită asupra lumii influenţa cea mai mare. Şi aici, în lumina lui, se văd alte lumini, încât Dante exclamă: *„Cât de puternic trebuiau să strălucească-n sine acele duhuri aflătoare-n soare, unde eu intrasem, încât se desluşeau nu prin culori, ci numai prin lumină”* (10, 40 – 42). Erau lumini intense ca lumina de fulgere. Şi se aşază în cerc în jurul Beatricei şi al lui Dante, formând un fel de halo, ca al lunii în nopţile pline de abur, imagine stinsă şi răcoroasă, suprapusă proporţional pe imaginea de acolo, a unei cununi de sori mai aprinşi decât soarele însuşi. Atât de orbitoare încât, când Dante se desparte de sfera Soarelui, ultima imagine este a acestei incandescenţe, pe care ochii lui Dante, care putuseră privi drept în soare, n-o pot îndura şi se întorc spre Beatrice. Zâmbetul şi lumina ei îl duc în cerul următor.

Cel al lui Marte, o planetă a cărei lumină este sângerie şi căreia i se spune mai departe (16, 38) *„acest foc”*. Dante îşi dă seama că a ajuns acolo după faptul că, la fel ca aceea a lui Mercur la sosirea luminoasei Beatrice, lumina astrului devine, de bucurie, mai intensă, în acest caz mai roşu-înflăcărată. Dante îi adresează Domnului o rugăciune de mulţumire, în a cărei relatare apare, consonantă, imaginea înflăcărată a rugului sacrificial. Iar crucea alcătuită din duhuri luminoase, care i se iveşte imediat după rugă, are şi ea o splendoare intensă şi roşiatică, acolo, în lumina *„adâncului Marte”* (14, 100 – 101).

Dante trece apoi din flacăra purpurie a lui Marte în sfera temperatului Jupiter, a cărui lumină este albă şi lină. Cum se spune în *Ospăţul* 2, 13, 25: *„Jupiter e o planetă cu constituţie temperată între răceala lui Saturn şi căldura lui Marte* […] *între toate astrele ea se arată mai albă, ca de argint”*. Într-adevăr, marele M al sufletelor-lumini din cântul *18* se distinge, în lumina lui Jupiter, ca un relief de aur pe fondul unui mare disc argintiu. Iar Dante îl invocă

ceva mai încolo ca „O *dulce stea*…”, stea a dreptăţii ale cărei raze sunt întunecate pe pământ de fumul gros al corupţiei şi al mi evitaţii.

Cerul al şaptelea este cel al lui Saturn, a şaptea strălucire a cerului, care împrăştie raze reci, influenţând înclinările contemplative. Beatrice îi spune *oglindă* (cum e numit şi soarele în *Purg*. 4, 62) pentru că reflectă lumina divină, aşa cum ochii lui Dante vor fi oglinzile priveliştilor de acolo. Şi îi mai spune şi *cristal*, pentru că e strălucitor şi transparent.

Şi cu aceasta, după urcarea din Paradisul terestru în Sfera de foc, după străbaterea celor şapte ceruri astrale, al Lunii.

al lui Mercur, al Venerei, al Soarelui, al lui Marte, al lui Jupiter şi al lui Saturn, Dante, călăuzit de Beatrice, accede la cerul Stelelor fixe, adică al celor care, în astronomia de obârşie ptolemaică, nu se rotesc în jurul pământului.

Aici nu mai este vorba de un singur astru, ci de o mare mulţime de stele şi de constelaţii, fiecare cu lumina ei distinctă: „*V-arată a opta sferă-n cer puzderii de stele ce-n mărime şi sclipire se-nfăţişează felurit vederii*”. Lucrul se datorează faptului că lumina divină se distribuie inegal, şi anume prin mijlocirea inteligenţelor care învârt cerul înstelat, Heruvimii. Iar virtuţile diferite ale inteligenţelor angelice se leagă în chip diferit cu fiecare corp ceresc în parte. Astfel mijlocită, inteligenţa motrice superioară intră în relaţii diferite cu un corp ceresc ori altul, şi inteligenţa, fiind bucurie, iluminează prin stele, ca bucuria noastră prin pupile: „*Iar cerul ce din mii de ochi sclipeşte, ca ceara – adânc în sinea lui păstrează imaginea puterii ce-l roteşte*”; „*Virtuţi diverse-n chip deosebit, ca viaţa-n voi, îşi leagă veşnicia de trupul scump prin ele-nsufleţit*”. Virtuţile diverse ale stelelor decurg, prin lucrarea inteligenţelor angelice, din principii formale distincte: „*Şi fiindcă-*

ifericităobârşia, virtutea-n trup pătrunsă străluceşte precum în ochi străluce bucuria. Prin ea lumina felurit sclipeşte, […] *căci* ea-i *principiul care-nfăptuieşte, după puteri, lumini şi-ntunecime*".

În acest cer Dante asistă la ceva fără analog în toată călătoria lui: la o schimbare a luminii provocată de ceva care se petrece chiar atunci, în cazul acesta de invectiva Sfântului Petru împotriva bisericii şi a papalităţii lacome şi corupte care îi uzurpă tronul. Într-adevăr, vorbind, el însuşi se face de culoarea roşie-aprinsă a focului şi asemenea lui, după ce îl ascultă, toate duhurile din Paradis şi *întregul cer* al stelelor, care ia culoarea sângerie a unui nor bătut, în zori sau în amurg, de razele soarelui. Şi Beatrice se schimbă la faţă, dar nu e limpede dacă roşeşte şi ea, sau păleşte, sau doar îşi pleacă ochii, a căror lumină dispărând, în cer pare să aibă loc o eclipsă, ca atunci când a murit Iisus pe cruce, iar luna.

schimbându-şi cursul, s-a aşezat între pământ şi soare. Este o întunecare (în roşu sumbru) şi totodată o întristare a unui loc plin până atunci de bucurie până la a părea un mare zâmbet al lumii.

Cât despre sfera următoare, a noua, Primul Mobil sau Cristalinul, nu mai este pusă în mişcare de nicio inteligenţă angelică, ci de Dumnezeu însuşi, cuprinzându-l în Empireu care altceva nu este decât „*lumină şi iubire*".

În centrul lui se află Dumnezeu, un punct de foc, nemişcat, de o lumină orbitoare, în jurul căruia se rotesc nouă coruri angelice. Un punct atât de mic încât, comparată cu el, cea mai mică stea părea mare cât luna: punctul însuşi în sens geometric, o entitate fără dimensiuni şi indivizibilă. Iar corurile angelice, cununi de lumini (prima ca un halo, a şaptea ca un curcubeu) se învârtesc tot mai încet cu cât sunt mai departe de punct (numit aici *Scânteie Pură*), cel mai aproape având lumina cea mai limpede şi mai intensă.

Oglindirile

Imaginile catoptrice nu lipsesc cu totul din *Infern* şi apar adesea în *Purgatoriu*. *Paradisul* însă, a cărui substanţă e lumina şi care e construit din lumină, este de fapt o imensă arhitectură speculară, un cosmos de oglindiri.

Înăuntrul acestei structuri, în centrul ei infinit, atemporal, de fapt nelocalizabil şi, în termenii metaforici ai limbajului uman, situat în Empireu, se află Dumnezeu care este, în sensul geometric al cuvântului, un punct, o entitate fără dimensiuni şi indivizibilă. Iar acest punct este obârşia (lumină şi totodată iubire, adevăr, dreptate, bunătate, caritate, perfecţiune, graţie, putere, frumuseţe): *„Orice esenţă şi putere se trage din cea dintâi şi inteligenţele inferioare primesc razele ca de la un izvor de raze şi trimit razele inteligenţei superioare spre ceea ce le este inferior, în felul oglinzilor”* (*Epist*. 13, 21). Într-adevăr, lumina divină se răsfrânge nemijlocit doar asupra inteligenţelor angelice” oare o răsfrâng apoi asupra cerului înstelat, pentru ca după aceea fiecare cer să-şi reflecte lumina în cerul imediat inferior lui, până asupra Pământului: *„Dumnezeu îşi trimite harul asupra unor lucruri în chip de rază directă, iar asupra altora în chip de strălucire răsfrântă. De aceea în Inteligenţe dumnezeiască lumină străluceşte nemijlocit, iar în celelalte lucruri create ea se răsfrânge de la aceste Inteligenţe luminate mai întâi”*. Prin *„celelalte lucruri create”* trebuie înţeles, în ordinea lor ierarhică, cele nouă ceruri: al nouălea, Primul Mobil, guvernat de Serafimi; al optulea, al Stelelor Fixe, guvernat de Heruvimi; al şaptelea, al lui Saturn, guvernat de Tronuri (Tronuri *„ale chipului divin” 28*, 104, aşa numite de cei de pe pământ, dar care sunt oglinzi unde se răsfrânge, pentru a-şi trimite strălucirea spre duhuri, Dumnezeu judecătorul fără greş, 9, 61 – 62); al şaselea, al lui Jupiter, guvernat de Stăpâni; al cincilea, al lui Marte,

guvernat de Virtuţi; al patrulea, al Soarelui, guvernat de Puteri; al treilea, al Venerei, guvernat de Principi; al doilea, al lui Mercur, guvernat de Arhangheli; primul, al Lunii, guvernat de îngeri. Îngerii sunt de fapt toţi aceştia, grupaţi în trei triade. Ei asigură mişcarea, lumina şi virtuţile fiecărui cer şi, deşi astfel ierarhizaţi în structura Universului, coexistă în Empireu, alături de preafericiţi. Iar felul în care comunică între ei ţine şi el, în parte, de caracterul specular al Paradisului, cum rezultă din *De vulg. eloq. 1, 2, 3*: „*Îngerii* […] *îşi dezvăluie în întregime gândul unul altuia fie de-a dreptul, fie doar prin mijlocirea*

— Se cuvine citat aici un pasaj din Dionisie pseudoAreopagitul, *Despre numele divine*, IV, 18 (21), autor care a avut o notabilă influenţă asupra gândirii lui Dante: „*Îngerul este chip al lui Dumnezeu, o manifestare a luminii celei nevăzute, oglindă curată* (…) *primind* (…) *toată frumuseţea absolutei bunătăţi dumnezeieşti şi aprinzând în sine* (*pe cât cu putinţă*), *cu o strălucire neamestecată, bunătatea tainicei tăceri*”; cf. *Par*. 28, 130 – 132: „*privi spre aceste orânduiri divine măritul Dionis cu-atâta drag că le numi şi le-mpărţi ca mine*”, Dionis, care „*pe pământ, în piept simţit-a slujba şi-ngereasca fire mult mai profund ca orice înţelept*” (*Par*. 10, 116 – 117).

acelei foarte strălucitoare oglinzi în care toţi sunt arătaţi în marea lor frumuseţe şi în care toţi se oglindesc cu lăcomie”. Dumnezeu nu este aşadar numai sorginte absolută a luminii, ci şi acel punct inefabil în care cei pe care îi luminează nemijlocit se pot nemijlocit oglindi”. Şi, în acelaşi timp, în care Dumnezeu, făurindu-şi oglinzi, se oglindeşte, multiplicându-şi imaginea, dar rămânând în sine unul „ca înainte”, adică *ab aeterno*.

De fapt întregul Univers, „Ceea ce nu are moarte şi ce e muritor”, adică, pe de o parte îngerii, cerurile, prima materie şi sufletul uman, şi, pe de alta, cele făcute din elementele materiei, însufleţită ori nu, nu e decât reflexul

acelei idei, al acelui Verb sau Logos (Fiul) pe care, iubindu-l, îl zămisleşte Stăpânul Lumii (Tatăl), iar iubirea aceasta dintre Tată şi Fiu, dintre Sine şi Sine, este însuşi Duhul Sfânt (13, 52 – 54). Treimea îşi este lumină şi dragoste sieşi şi lumii.

Această dublă capacitate, aceea de a fi izvor de lumină şi totodată oglindă, găseşte un ecou într-un pasaj din *Purgatoriu* (4, 62) în care Soarele este numit *„oglinda aceea”*, precum *„această oglindă”* este Saturn în 21, 18. De altfel Dumnezeu însuşi este numit Soare în câteva pasaje (22, 28; 25, 54; 30, 70). De asemenea, din 20, 4 – 6, rezultă că stelele sunt un reflex al luminii solare, oglinzi în care, în întunericul nopţii, nevăzut, Soarele se răsfrânge şi scânteiază în mii de lumini, întocmai cum lumina divină se reflectă în sufletele care alcătuiesc marea Acvilă. Tot în Purgatoriu (15, 75) sufletele penitente îşi trimit unul altuia lumina primită de sus, reflectându-se unele în altele, fiecare în toate şi toate în fiecare, într-un joc secund de oglindiri. Iar felul în care trupul lor de aer vădeşte fiecare sentiment este întocmai ca al unei oglinzi care reflectă instantaneu şi exact fiecare mişcare a trupurilor noastre pământeşti (*Purg*. 25, 25 – 27).

Ideea de reflex specular instantaneu se regăseşte şi în *Infern* (23, 25 – 27), unde Virgiliu îi spune lui Dante că, nici

— Pentru un caz special de relaţie reflexă cu lumina divină, cel al lui Dante însuşi, vezi capitolul *Beatrice*.

dacă ar fi o oglindă (o *„sticlăplumbuită”*) care reflectă pe dată orice mişcare a trupului vizibil, nu i-ar reflecta mai prompt în propriul său cuget mişcările interioare ale sufletului. Iar în ce priveşte cunoaşterea fără cuvinte a gândurilor cuiva, ca şi când o minte ar fi oglinda celeilalte, avem cuvintele lui Dante către Cunizza da Romano: *„dă-mi dovada vie capot răsfrânge-n tine ce-am în minte”* (9, 20 – 21). Dar şi această oglindire a unui

intelect în altul este mijlocită de oglindirea în gândul divin: *„mici şi mari în rai privesc oglinda-n care gândul lor îl văd chiar înainte de a fi gândit”* (15, 61 – 63). Într-adevăr, toţi fericiţii, oricare ar fi gradul beatitudinii lor, privesc spre Dumnezeu, în care, ca într-o oglindă, orice gând uman se reflectă chiar înainte de a fi gândit. În oglinda minţii divine apare întregul trecut, prezentul, viitorul. Iar Adam îi spune lui Dante, în Cerul Stelelor fixe: *„chiar fără să mi-o spui cu voia ta, o ştii mai bine decât tot ce ştii tu cel mai bine; căci eu o văd acolo, în oglinda fără greş, în care toate se arată – aşa cum sunt fără ca ea în vreo oglindă să-şi arate chipul”* (26, 104 – 108); mintea divină reflectă în ea, în chip desăvârşit, toate realităţile, dar niciuna dintre ele n-o poate oglindi în întregime (cum spune şi un vechi comentator, Benvenuto: *„nulla res est în qua aparent totuşi Deus tamquam în speculo, sed bene omnia aparent în speculo Dei”* (nu există niciun lucru în care, ca într-o oglindă, să apară Dumnezeu în întregimea lui, dar toate apar limpede în oglinda Domnului). Uneori „oglinzi” sunt numiţi ochii (21, 16 – 18): *„Urmeze-ţi ochii nerostitul gând şi fă din ei oglindă arătării”*, alteori înseşi sufletele din Paradis: Cacciaguida este *„oglinda aceea fericită” (18, 2)*. Acestea sunt însă doar amănunte. Ele confirmă o structură de ansamblu care trebuie descrisă ca *arhitectură speculară*, în care fiecare nivel, cu excepţia Domnului, care este *act pur*, e potentă în măsura în care suferă influenţa sferelor superioare şi *act* în măsura în care o transmite celor inferioare, până la cele din urmă, care, spre deosebire de cele nouă *subzistenţe* necesare şi incoruptibile (ierarhia angelică ce guvernează cele nouă ceruri) luminate direct de lumina divină şi reflectând-o, sunt *contingenze* coruptibile şi pieritoare care o reflectă (reflectă „semnul ideal”, Ideea divină) fiecare în felul său, unul mai mult şi altul mai puţin (13, 68 – 69); unele materii sunt privilegiate: scara luminoasă a spiritelor din 21, 28

are culoarea aurului care se luminează intens reflectând o rază de lumină. Într-adevăr, lumina Ideii divine ar apărea întreagă în lucrul creat, dar natura, ca instrument al creaţiunii (deci ca acel complex de cauze secunde prin care sunt generate entităţile contingente), reflectă lumina divină într-un fel imperfect. Asupra tuturor se revarsă lumina divină răsfrângându-se în această cascadă de oglinzi, dar rămânând veşnic una: *„Prin bunătatea sa el razele-şi adună în nouă subzistenţe, rămânând veşnic una şi aceeaşi”* (13, 58 – 60; se referă la cele nouă coruri angelice); *„Şi am văzut, întreagă, măreţia Veşnicei Puteri, de vreme ce, deşi atâtea oglinzi şi-a făurit, în care se împarte, rămâne totuşi, ca-nainte, una”*. (*29*, 142 – 145). Se revarsă asupra tuturor, deci şi asupra sufletelor din Paradis (9, 61 – 62), cu oscilaţii de intensitate care depind de gradul lor de claritate într-o clipă dată. Aceste diferenţe apar şi în cazul îngerilor, potrivit rangului lor. Fireşte, lumina aceasta este şi lumină, dar şi iubire, frumuseţe etc. Într-una din determinările ei este dreptate: Dumnezeu ca justiţie. Se oglindeşte în corul îngeresc al Tronurilor, care guvernează cerul lui Saturn şi prin mijlocirea cărora se răsfrânge şi se vădeşte tuturor locuitorilor cerului: *„Sus sunt Oglinzi, căror le spuneţi Tronuri, în care Domnul nostru se răsfrânge ca judecător”* (9, 61 – 62), lucru despre care se vorbeşte şi în cerul lui Jupiter, unde Dante îi spune Acvilei de lumină: *„Eu bine ştiu că-n cer justiţia divină, deşi face dintr-un alt regat oglindă, nici, într-al vostru nu se-arată-nvăluită”* (19, 28 – 30): ştiu bine că, dacă dreptatea divină se oglindeşte în cer, nemijlocit, într-un alt ordin de inteligenţe angelice (adică în cerul lui Saturn), ea se manifestă şi în cerul vostru (al lui Jupiter).

Trebuie însă ştiut că o echivalenţă ca aceea, printre altele, dintre lumină şi justiţia divină nu este un simplu transfer de la sens literal la sens alegoric. Este adevărat că lumina cosmică, lumina paradiziacă nu este lumina

terestră, ci o realitate inefabilă, cum inefabilă este şi perceperea ei. Totuşi, oricât ar fi ea manifestare plenară a divinului şi oricât ar transcende realitatea ei simpla relaţie cu vizibilul, cel care citeşte *Divina Commedia* nu şi-o poate reprezenta nemijlocit decât ca lumină aducând văzului lumină. Faptul că poate înţelege apoi şi simţi mereu mai mult, că ea aduce cu sine privirilor o plenitudine pe care numai ele o pot cuprinde (şi că plenitudinea aceasta este înainte de toate iubire – acea iubire în care toate sunt cuprinse – *„iubirea ce roteşte sori şi stele”* (33, 145) nu scoate însă cu totul lumina din sfera perceptibilului, oricât ar fi el de complex. Lumina din poem nu este una literală, *stând pentru* una alegorică, ci este una singură, cum poate în realitatea cosmică chiar este. Altfel 30, 100 – 102 ar fi de neînţeles: *„Lumină e acolo, sus, care văzut îl face pe Creator acelei creaturi ce doar pe elprivindu-l îşi găseşte pacea”* (*creatura* fund fiinţele înzestrate cu raţiune: oamenii şi îngerii). Această viziune are loc în Empireu, un loc nu corporal, ci spiritual, dar în care spiritul este lumină: o lumină (numităparvenza, aparenţă, deci manifestare perceptibilă, dezvăluire vizibilă a esenţei) care este de fapt o singură rază coborând de la Dumnezeu asupra feţei exterioare a Primului Mobil (Cerul Cristalin), care, la rândul său, o primeşte ca o uriaşă oglindă convexă şi o reflectă în sus, dându-i forma de rază a unui cerc mai mare decât astrul cel mai mare, Soarele. Şi, aşa cum clina unui deal, când primăvara iarba lui e mai bogată şi mai verde şi mai înflorită, se oglindeşte fericită în apa de la poalele ei, tot aşa sufletele strălucitoare din Paradis, dispuse în peste o mie de cercuri de petale luminoase tot mai largi în sus (ca un amfiteatru), se oglindesc în lacul acela circular al luminii răsfrânte de Cerul Cristalin (30, 100 – 117).

Însăşi reprezentarea Treimii, *„lumină vie şi mereu aceeaşi”*, viziune contemplată îndelung şi descrisă cu un

fel de sfâşiere a neputinţei („O, *cât de scurt bate cuvântul meu şi cât de searbăd este gândului din minte-mi*”, 33, 121 – 122)

este de natură şi structură speculară, adică, literal: „*În adâncul luminoasei esenţe a luminii celei înalte mi s-au arătat trei cercuri de aceeaşi mărime*; *unul dintre ele părea reflectat de un altul, ca un curcubeu de un alt curcubeu, iar al treilea părea un foc care emană în egală măsură de la fiecare din celelalte două ceruri*” (*33*, 115 – 120). Primul cerc, cel reflectant, este Tatăl, al doilea, cel reflectat este Fiul, zămislit de Tatăl (*cf.* „*Lumină reflectată*” în 31, 28; „*lumină din lumină*”, potrivit formulei din Crezul de la Niceea şi „*splendor gloriae et figura substanţiae eius*” în cuvintele Sfântului Pavel din *Evrei* 1, 3), al treilea, foc de iubire, este Sfântul Duh, care purcede deopotrivă de la Tată şi de la Fiu (Fiu care în 33, 127 – 128 apare încă o dată ca un cerc de „*lumină reflectată*” în care, cu aceeaşi culoare, îi apare lui Dante chipul lui Cristos). Dante a încercat aici să reprezinte ireprezentabilul, pentru că e greu să ne reprezentăm trei cercuri care sunt de fapt unul singur. Poate ar fi mai uşor să ne închipuim nu o suprafaţă luminoasă plană, ci o strălucitoare sferă de lumină înăuntrul căreia se puteau vedea trei cercuri diferit colorate, trei cercuri maxime (deci egale între ele) intersectându-se pe axul Sferei: cercul Tatălui şi cercul Fiului şi, între ele făcând unghiuri egale, cercul Sfântului Duh, diafan (pentru a nu împiedica reflectarea Tatălui în Fiu) şi primind de la amândoi, tot reflectată, o lumină roşie de foc, foc al iubirii. Văzând astfel lucrurile, putem găsi confirmare în 31, 28: „*Lumină întreită care*, *scânteind vederii lor într-o singură stea*, *într-atât îi alină*”. Numai că Dante însuşi declară cu acest prilej, ca de atâtea ori şi acum pentru ultima oară, la sfârşitul poemului, că puterile intelectului şi ale limbajului uman sunt incomensurabile cu sarcina de a înţelege şi de a formula misterul divinităţii.

Deşi imaginea pe care o înfăţişează este departe de a fi stângace sau incoerentă şi deşi circularitatea trimite la ideea de infinit, iar oglindirea îngrădeşte reprezentarea în marginile unicităţii divine (de vreme ce o imagine oglindită nu este altceva decât ceea ce se oglindeşte şi nici nu poate exista fără acel ceva), Dante rămâne la mărturisirea de neputinţă din *Ospăţul* 3, 4, 9: *„dintr-o lipsă a capacităţii prin care intelectul nostru absoarbe cele ce vede, adică imaginaţia, care este o însuşire organică, el nu e în stare să se înalţe până la anumite lucruri, aşa cum sunt substanţele separate de materie (căci imaginaţia nu-l poate ajuta, neavând cu ce). Iar dacă datorită ei putem avea oarecare cunoaştere despre acestea, de înţeles nu le putem înţelege şi nici cuprinde desăvârşit”*. Uneori doar le întrezărim: *„aşa cum cel care ţine ochii închişi spune că văzduhul e luminos datorită unui strop de lumină”* (*Ospăţul*, 2, 4 ad. fin.).

Descrierea acestei lumi de oglindiri în care o singură eternă lumină se răsfrânge, din treaptă în treaptă, până în adâncul lumii, lăsând în întuneric numai iadul, nu epuizează însă, ca descriere în sine, jocul de reflexe prezent în textul *Divinei Comedii*, care este plin de lumini şi de imagini reflectate înfăţişate ca procese speculare din lumea naturală (fie că au loc într-unul dintre cele trei regnuri ultramundane, fie chiar în lumea noastră pientoare).

Se discern mai multe clase de asemenea imagini. Un loc aparte are înfăţişarea lui Iisus însuşi ca Grifon, fiară cu îndoită natură, de leu şi de vultur, aşa cum natura lui Cristos este totodată divină şi umană. Iar Grifonul se oglindeşte în ochii Beatricei ca un soare într-o oglindă. Însă într-un chip ciudat: Grifonul se reflectă în acei ochi când ca Dumnezeu, când ca om, dar schimbarea, pe care ne-o putem închipui în neostenită mişcare oscilantă sau alternativă, nu este, spre uimirea lui Dante, a Grifonului-

Cristos, ci doar a imaginii sale oglindite în ochii Beatricei aţintiţi spre el. Ei fiind astfel o oglindă revelatorie a nevăzutului, singura din întreaga lume a poeziei lui Dante (31, 121 – 126). Celelalte oglindiri, mai limpezi ori mai vagi, sunt toate oglindiri veridice. În trei rânduri cel care se vede în oglindă este însuşi Dante, o dată în Infern, de două ori în Purgatoriu. E drept că în primul caz (*Inf* 32, 22 – 24, 54), când Dante străbate al nouălea cerc, cea mai adâncă şi mai înspăimântătoare dintre regiunile infernale, oglindirea e doar potenţială sau doar părelnică. Dante, prevenit de un glas, se întoarce şi vede un mare lac

Îngheţat, Cocitul. Se află în prima dintre cele patru zone concentrice în care se împarte Cocitul, în Căina, unde pătimesc veşnic aceia care i-au trădat chiar pe cei din neamul lor (cum a făcut Cain), înfipt în gheaţă până la grumaz, plângând cu feţele plecate. Lacul e ca de sticlă, iar Dante pare, însă doar pare, că priveşte într-o oglindă, iar un damnat chiar îl întreabă: *„De ce în noi te oglindeşti atâta f* Dar nu pe sine se vede, ci pe cei doi Alberti, conţi de Mangona şi seniori de Bisenzia, pe numele lor Alexandru şi Napoleon, care se omorâseră unul pe celălalt ca Eteocle şi Polinice. În schimb, în Purgatoriu, Dante, în două împrejurări, îşi zăreşte reflectată propria imagine. Astfel în 9, 94 – 96, când ajunge la prima treaptă a penitenţei, cea mai de jos, aceea a căinţei (*contritio cordis*), constată că e făcută din marmură albă, atât de lustruită şi de lucioasă încât se vede oglindit în ea din cap până în picioare. Iar în 29, 67 – 69 se află în Paradisul terestru şi merge de-a lungul râului Lete, însoţit, de pe celălalt mal, de Matilda. Apa râului curgea limpede însă întunecată sub umbra veşnică a arborilor, prin care nu străbătea în veci lumină nici de soare, nici de lună. Acum sclipea de scânteierile a şapte sfeşnice aprinse din fruntea unui mare alai. Dante are apa în stânga lui şi îşi vede în ea, ca într-o oglindă, partea stângă a trupului. Nu lipseşte din

Purgatoriu (27, 100 – 108) nici imaginea boticelliană a unor femei care se privesc în oglindă ca să-şi vadă frumuseţea. Se face noapte şi Dante doarme, iar spre zori visează, visează o femeie frumoasă şi tânără care culege flori şi îi spune, cântând, că este Lia şi că florile le culege ca să-şi facă o cunună şi astfel să-şi apară sieşi mai frumoasă când se va privi în oglindă. Dar Lia, fiica mai mare a lui Laban şi prima soţie a lui Iacob, simbolizează viaţa activă (activitatea ei fiind aici culesul florilor). În schimb Rachel, a doua fiică a lui Laban şi a doua soţie a lui Iacob, simbolizează viaţa contemplativă şi ca atare stă să se privească cât e ziua de lungă în oglindă, să vadă în ea cât îi sunt ochii de frumoşi. Niciun alegorism nu veştejeşte aceste imagini de o graţie infinită şi niciun sens mai adânc nu le face să pară mai puţin adânci de adâncimea bucuriei omeneşti de-a te afla frumoasă în bucuria unei primăveri, cu cununa ta de flori, cu ochii tăi frumoşi. La Dante o asemenea senzualitate străbate până şi într-un text doctrinar ca acela din *Ospăţul 4, 2*, 18, unde, vorbind despre filosofie ca act speculativ (deci oglinditor), spunea că este *„aplecarea cu dragoste către înţelepciune* [care] *se priveşte pe sine însăşi când îi apare frumuseţea propriilor săi ochi*; *ceea ce cu alte cuvinte vrea să spună că sufletul care filosofează nu contemplă doar adevărul, ci contemplă propria-i contemplare şi frumuseţea ei, întorcându-şi privirea asupra lui însuşi şi îndrăgindu-se pe sine pentru frumuseţea privirii dintâi”*. În schimb, pentru a lăuda austeritatea florentină străveche, Dante spune (în *Paradisul* 15, 112 – 114) că soţia lui Bellinción Berit dei Ravignani, care se priveşte şi ea în oglindă, se vede acolo cu obrazul nesulemenit. Poezia oglindirii femeieşti a fost aşezată de Dante nu pe pământ, ci în Paradisul terestru, făcând-o să străbată proaspătă şi pură prin hăţişul de simboluri.

Universul de reflexe, ca să fie făcut inteligibil, atât

cât poate fi, în termeni umani, trebuie descris şi prin analogii care să trimită la experienţa terestră. Fireşte, nicio oglindire din lumea sublunară şi nici suma tuturor oglindirilor petrecute ori cu putinţă nu pot da seama de ierarhia specular a lumilor iluminate, cu alt rang de lumină decât cea dată privirilor noastre, de focul iubirii divine. Dar neputinţei noastre i-e prescris să meargă până la capătul putinţei sale, iar comparaţiile din *Commedia* asta şi fac, cu toate puterile uneia dintre cele mai puternice poezii date lumii. Ele nu se constituie într-un întreg putând fi definit ca atare ori clasificat după un criteriu sau altul, ci se cer examinate fiecare în parte şi desluşite atât în sine cât şi în funcţia lor cosmică sau paradiziacă.

În marea dizertaţie despre petele lunare din cântul 2 al *Paradisului* oglinzile, ca artefacte terestre, apar de două ori. Ele sunt definite drept *„sticle care ascund în spatele lor plumb”* (2, 90); cf. *Inf*. 23, 25: *„sticlăplumbuită”*. Pentru a respinge ipoteza că petele lunare (diferenţele de luminozitate pe suprafaţa lunii) sunt în funcţie de densitatea mai mică sau mai mare a stratului de materie astrală, Beatrice arată că stratul mai dens ar sta în calea luminii solare ca o suprafaţă reflectantă şi ar face-o să se întoarcă (să se reflecte deci) cum se întoarce o rază de culoare lovindu-se de o oglindă (2, 85 – 90). Vine apoi ceva unic în *Divina Comme-dia*: descrierea unui experiment, un experiment specularân serviciul unei demonstraţii, aceea că diferenţele de luminozitate a lunii nu ţin de mai mica sau mai marea adâncime a punctului de pe suprafaţa lunară în care se reflectă lumina: *„Ia trei oglinzi; şi două-n faţa ta aşază-le la fel, iar între ele pune-o pe-a treia, în urma lor câtva. În dosul tău, cu faţa spre tustrele, aşază-o luminare ca s-o prindă şi s-o răsfrângă-n luciul lor acele. Deşi lumina-n cea de-a treia-oglindă mai mică o să-ţipară, strălucirea egal în câteşitrele va să se aprindă”*. (2, 97 –

105). Între oglinda mai îndepărtată şi celelalte două, diferenţa e doar de dimensiune a imaginii reflectate (aici aceea a unei flăcări, pentru că nu imagini se răsfrâng prin Paradis, ci mai ales lumini şi focuri), universul de oglindiri fiind unul de răsfrângeri luminoase, pure de imagini şi de chipuri; la acestea trebuie să trimită sistemul de analogii din planul secund al poemului. Diferenţa, şi aici este ţelul experimentului, nu este de intensitate a luminii: imaginea din oglinda mai îndepărtată este mai mică, dar la fel de luminoasă ca în celelalte două. Expunerea pare scolastică şi rece, dar, nu multe versuri mai departe, se desface imaginea însăşi a luminii ca univers de oglindiri.

La fel, în *Purgatoriu* (15, 16 – 24), o comparaţie care e în sine o simplă expunere a legii catoptrice fundamentale (egalitatea faţă de perpendiculară a unghiului făcut de raza incidenţă cu cel făcut de raza reflectată) e folosită pentru a sugera un spectacol mirific: Dante şi Virgiliu ajung la scara care duce spre al treilea brâu al Purgatoriului şi merg cu lumina greu de îndurat a soarelui în faţă; apoi lumina se face mai intensă, orbitoare, căzându-le acum de sus: este lumina incandescentă a îngerului îndurării, de la care Dante e silit să-şi întoarcă privirea ca lovită de o lumină reflectată. Se ştie cât ne poate răni o lumină puternică ajunsă la noi din luciul unei oglinzi. Într-adevăr, în 17, 121 – 132 mai aprinsa strălucire a lui Cacciaguida care devine *corrusca*, intensă ca o fulgerare, este ca aceea a unei oglinzi de aur izbită de o rază de soare. Aşa cum în 19, 4 – 6 sporită apare tăria luminii sufletelor care seamănă, fiecare, cu un rubin reflectând focurile soarelui. Cele două terţine aici citate par ele însele făcute din pură lumină şi poezie a luminii. De comparat cu *Ospăţul* 3, 7, 3: *„unele corpuri, având în alcătuirea lor multă limpezime străvezie, de-ndată ce le vede Soarele devin atât de luminoase încât lumina, multiplicându-se în ele şi în aspectul lor, revarsă asupra*

celorlalte o mare strălucire, aşa cum aurul sau unele nestemate […] *Iar unele* […] *devin atât de strălucitoare încât frâng armonia ochiului şi nu pot fi văzute fără a obosi privirea, aşa cum sunt oglinzile*”. Virgiliu îi spune însă: *„Să nu te miri că te-a orbit sclipirea făpturilor cereşti* […] *Veni-va vremea când acestea toate nu-ţi vor mai fi spre chin, ci bucurie*”. Cum am mai spus, purificându-se mereu mai mult şi chiar obişnuindu-se, Dante devine tot mai apt să îndure scânteierile mai presus de fire ale Paradisului şi, privindu-le, să se bucure de el. Paradisul este locul ultramundan al beatitudinii, iar Dante este fericit în Paradis chiar dacă numai cât îi durează trecerea prin el. Şi poate amintirea lui care nu e amintire de fapt, ci poezie în act.

În Primul Mobil (sau Cerul Cristalin) însăşi lumina suverană a punctului divin este văzută de Dante întâi oglindită în ochii Beatricei (pentru ca mai târziu să o revadă oglindită în amintire). Aşa cum, înainte de a o zări, şi chiar de a-i bănui existenţa, vezi dintr-odată într-o oglindă o făclie aprinsă; şi, ca să-i verifici realitatea (se strecoară aici supoziţia că o oglindă ar putea să arate irealităţi), te întorci şi descoperi că ceea ce văzuseşi în oglindă este aidoma cu ceea ce vezi, ca obiect real, în spatele tău. Tot aşa îşi aminteşte Dante că a făcut văzând în ochii Beatricei, în Purgatoriu, Grifonul christic, o lumină intensă spre a cărei sursă îşi îndreaptă apoi ochii, ca să contemple lumina eternă şi increată a Domnului, arzând în centrul celor nouă cercuri angelice. Dante, orbit, trebuie să-şi închidă o vreme ochii. Apoi, ca şi Beatrice, poate privi şi contempla ierarhiile îngereşti.

Ceva asemănător se petrecuse în primul cânt (49 – 54), dar acolo reflectarea apare, într-o comparaţie, nu pentru a exprima întoarcerea privirii de la imaginea reflectată la lucrul care se reflectă, ci doar pentru a arăta identitatea a doua acte: aşa cum Beatrice, cu ochi ca de

şoim, priveşte drept în Soare, la fel face şi Dante, îmitând-o; cele două acte de contemplaţie sunt identice aşa cum identică e raza reflectată cu cea incidenţă care o generează.

Dar sunt în lumea noastră oglinzi şi oglinzi, la fel şi în lumea lui Dante. Unele vădesc, ca acelea arătate, scânteieri şi fulguraţii, câteodată chiar sporindu-le puterea. Altele dau despre ce se reflectă în ele o imagine mai vagă, mai stinsă, ca o nălucire sau o închipuire. Astfel (3, 10 – 22), când Dante e doar la începutul căii sale prin al treilea regn şi nu întâlnise încă vreun locuitor al său, vede apropiindu-se de el o ceată de duhuri (printre care cel al Piccardei Donaţi). Lui Dante i se par doar nişte chipuri oglindite, dar oglindite aşa cum ne putem vedea chipul, abia distingându-l, în nişte geamuri lucioase, dar prea străvezii, sau într-o apă liniştită şi limpede, însă destul de neadâncă pentru a i se vedea fundul, şi în care par la fel de vagi pe cât de greu de desluşit este o perlă pe fruntea albă a unei femei. Iar Dante cade în greşeala contrară celei săvârşite de Narcis: ia realitatea drept aparenţă. Şi chiar se întoarce să vadă în spatele lui ce anume îi apare în faţă atât de fără limpezime oglindit, dar nu vede nimic. Iar Beatrice, văzându-i amăgirea, îi zâmbeşte cu ochii plini de lumină.

În alt loc (12, 7 – 21) Dante se află în al patrulea cer, cel al Soarelui, şi se arată o cunună de spirite, rotindu-se în horă şi cântând, cântând un cântec cu atât mai frumos decât oricare ar putea fi auzit pe pământ cu cât mai luminoasă este lumina soarelui decât aceea, reflectând-o pe a lui, a lunii.

În schimb, atunci când prima cunună de spirite luminoase, care încă nici nu încheiase o rotire, e înconjurată de o alta, care o cuprinde în cerc, şi încep să cânte şi să dănţuiască împreună, ideea concordanţei perfecte dintre cele două cercuri concentrice e exprimată

de Dante în termeni speculări: cele două cununi de lumini i se arată ca două arcuri de curcubeu, concentrice şi ele, paralele, dintre care cel mai mare este exactul reflex al celui mai mic, culoare de culoare. Dar aici nu este vorba de intensitatea, ci de fidelitatea reflectării la care Dante se mai referă.

Lumina divină

Aşa cum tot ce e lumină în lume derivă din lumina divină, orice discurs despre lumina din lume, şi îndeosebi despre lumina paradiziacă, trebuie să se întemeieze pe o definire a esenţei luminii divine şi pe o descriere a manifestărilor ei. Vor fi avute în vedere doar textele care slujesc direct atingerii acestui scop determinat, acelea care se referă nemijlocit la Dumnezeul iluminam. Altfel, discursul ar deveni coextensiv cu înfăţişarea întregii structuri luminoase a Paradisului şi ar fi lipsit de articulaţiile necesare.

Pentru cititorul atent al *Paradisului*, apare evident că Dumnezeu este reprezentabil numai şi numai ca lumină. Doar despre Trinitate se vorbeşte în termeni de forme şi oglindiri, cum s-a văzut deja. Reprezentabil nemijlocit ca lumină în măsura în care poate fi situat în planul sensibilităţii fiinţelor contingente şi doar în condiţia pe care Dante a avut-o în comun numai cu Sfântul Pavel, aceea de a fi ajuns acolo încă înainte de moarte. Ca pretutindeni în *Commedia*, şi în cazul luminii divine este vorba simultan de un sens literal şi de unul alegoric. Dar poezia se află numai în planul literal (care este el însuşi un transfer de la sensibil şi de la empiric la liricitatea care poate investi orice imagine şi orice sentiment) şi despre acesta va fi vorba aici. Nu fără a ţine seamă de lucrul mai puţin luat în considerare – şi nu întotdeauna limpede resimţit în adevărata lui natură – că sensul alegoric gândit în abstracţia lui este străin de poezie, dar că, resorbit în sensul literal, iluminându-l pe dinlăuntru ca percepţia *sui*

generis a unei alte realităţi, îi dă sensului literal o tensiune lirică în plus, nişte armonice inefabile. Lucrul se verifică şi în cazul luminii divine, amestec de sensibil şi de inteligibil, lumină vie, dar de alt rang tocmai pentru că, având conotaţii abstracte, devine în sensibilitatea noastră lirică *un altfel de lumină concretă*. În *Paradisul*, lumina divină are toate atributele lui Dumnezeu ca Soare al universului, imaterial şi inteligibil. Dumnezeu este un absolut care iradiază toate determinările sale, operând asupra lumii create. Dumnezeu, ca principiu şi ca perfecţiune, ilumineză cu razele sale lumea creată de el şi derivând din el ca principiu, cu toate atributele perfecţiunii. Lumina vie, punct orbitor de lumină concentrată, este aceea a atotputerniciei şi a Virtuţii Perfecte, a harului şi a mântuirii, dar mai ales a iubirii, fiind ea însăşi iubire, adevărată iubire şi prisos de iubire, dăruindu-se cu bucurie bucuriei de a fi primită în dar, cu o căldură care este aceea a unui foc etern. Şi mai este ea, lumina divină, providenţă şi înţelepciune, minte atotştiutoare, atotînţelegătoare şi atotorânduitoare, este Valoare Absolută, Bine Suprem, egalitate perfectă a tuturor infinitelor atribute şi totodată pură idee a frumuseţii. Nu doar a frumuseţii cosmice, care derivă din el, ci a frumuseţii în sine, în sensul platonician al cuvântului. Într-un sens al gloriei sale la care greu se accede cu mintea, unitatea sa care, deşi cuprinde lumea şi o umple cu sine iar, în diferite măsuri, se împarte tuturor părţilor ei, rămâne veşnic unitate, preaplinul ei nescăzând niciodată. Dumnezeu, Lumină fiind, este viaţă eternă, suverană pace şi senin netulburat. Obârşie şi principiu fiindu-i, îi este totodată universului întreg şi ultim ţel. Şi, nefiind în timp, luminile care coboară din veşnicia lui în timp sunt părtaşe la eternitatea sa.

Fără *Divina Commedia* şi *Paradisul* ei, o propoziţie ca aceea din *Epist*. 13, 21: *„lumina dumnezeiască, adică bunătatea, înţelepciunea şi virtutea dumnezeiască”* sau, tot

acolo, puţin mai jos: „*Empireu înseamnă acelaşi lucru ca şi cer cuprins de flăcări sau de foc, nu foc, nu pentru că s-ar găsi în el flăcări sau vreun foc material, ci unul spiritual, care este dragostea sfântă sau caritatea*” ar exprima o echivalenţă fără ecou în lumea imaginaţiei noastre sensibile, iar imaginaţia noastră sensibilă ar fi, fără *Paradisul*, mai săracă de acea lumină de nespus şi spusă totuşi: până la ultimul ei reflex.

Iar Dante afirmă, în 1, 4 – 12, că *a fost în Empireu*, în cerul care, dintre toate cerurile, primeşte cel mai mult din lumina Celui care umple cu ea, străbătându-l cu strălucirea ei, întregul univers. Şi că, deşi intelectul nostru, atingându-şi în această viziune ţelul şi îndeplinindu-şi năzuinţa, se cufundă în lumină într-o asemenea măsură încât amintirea nu are destulă putere să se întoarcă la ea, totuşi el, Dante, va încerca să înfăţişeze, în ultima parte a poemului său, atâta cât mintea lui a cuprins şi amintirea lui a păstrat, fie măcar *umbra acelei mari lumini*. Iar încercarea lui va fi de a traduce în *termeni sensibili* ceea ce, prin esenţa sa, se află dincolo de hotarele sensibilităţii noastre. Din această tensiune dintre sensibil şi inteligibil, şi totodată dintre neputinţă şi putinţă se naşte poezia *Divinei Comedii*, „*la concreata e perpetua sete del deiforme regno*”, setea care se naşte odată cu noi, creată împreună cu sufletul nostru intelectiv, de a cunoaşte Empireul, cerul care îşi capătă forma nemijlocit de la Dumnezeu. Şi de a-i da expresie în termeni ei înşişi concreaţi esenţei noastre, aceia ai poeziei ca receptacul sensibil al nevăzutului. *Al nevăzutului ca lumină*, al nevăzutului de dincolo de soare, acolo unde încă nu a fost ochi omenesc ca să vadă (10, 48), la o înălţime pentru a cărei înfăţişare facultăţile noastre imaginative sunt prea mici („*le fantasie nostre son basse a tanta altezza*”, *10*, 46 – 47). Iar Dante încearcă.

aşa cum, trezindu-te, ai încerca, aproape zadarnic,

să-ţi aminteşti un vis aproape uitat (23, 49 – 51). Uneori nu izbuteşte, şi tace (14, 80 – 81; 23, 61 – 63; 24, 25 – 27; *30*, 22 – 33; 33, 55 – 57). Îi stă împotrivă nu doar neputinţa de a-şi aminti (1, 8 – 9; 15, 78; 33, 57), ci şi aceea de a găsi cuvinte sau asemuiri pe măsura a ceea ce a văzut jin închipuire (15, 79 – 81; 31, 136 – 137; 33, 55 – 56). Însă, împotrivindu-se acestor împotriviri şi întrecând cu putinţa lui aceste neputinţe, Dante a izbutit. Am putea spune „atât cât stă în puterile omeneşti". Numai că dincolo de puterile omeneşti nu e nimic decât tăcere. Iar până la acel hotar ne-a fost hărăzită puterea poeziei.

Dante a folosit-o şi pentru a face lucrul cel mai greu: acela de a spune, în cuvinte atât de limpezi că par să fie luminate de însuşi Soarele divin, *cum l-a văzut pe Dumnezeu*. Se cuvine deci să fie făcută aici încercarea de a arăta cum spune Dante că l-a văzut pe Dumnezeu, în ce chip şi în câte chipuri. Ştiind bine că *„despre lucruri care depăşesc simţurile e potrivit să vorbeşti prin mijlocirea lucrurilor ce cad sub simţuri* [...] *tot astfel trebuie să vorbesc despre soarele spiritual şi inteligibil, care este Dumnezeu"* (*Ospăţul*, *3*, 12, 7). Chiar dacă vederea umană, care e în mod necesar doar o rază din mintea divină ce pătrunde şi străbate totul, nu poate, prin natura ei, să discearnă adevărata înfăţişare a lui Dumnezeu mult dincolo de termenii pe care îi pune la îndemână cunoaşterea sensibilă, în care *„principiul ei"* se vădeşte ca *„aparenţă"* (19, 55 – 57). Astfel că Dante se roagă – *„. Lumină̆prea înaltă, ce-atâta te înalţi deasupra cugetului omenesc, dă-i amintirii mele fie şi un dram din cât i te-ai ivit şi limbii mele dă-i putere îndeajuns ca măcar o scânteie din slava ta să poată hărăzi viitorimii"* (33, 67 – 72).

Paradisul întreg e doar cântecul tot mai marii apropieri a lui Dante de viziunea ultimă, pentru care Beatrice îl pregăteşte, iar el se arată pregătit, treaptă cu

treaptă. Beatrice îi şi spune (5, 7 – 9) că vede bine cum de pe acum în mintea lui străluceşte lumina eternă şi, când ajung în cerul Soarelui.

Îl îndeamnă (10, 52 – 54) să-i mulţumească *„Soarelui îngerilor”* că, prin graţia lui, l-a înălţat până la viziunea soarelui *„sensibil”* (căci *„Niciun lucru din lume care cade sub simţuri nu este atât de vrednic ca soarele de a fi luat drept închipuire a lui Dumnezeu”*, cum spune Dante în *Ospăţul*, 3, 12, 7). Iar mai departe, tot în cerul Soarelui, un glas desprins din hora şi din corul de duhuri-lumini îi spune că vede cum în el străluceşte îmbelşugată raza graţiei divine, care îl călăuzeşte în sus, pe scara care duce către ea (10, 82 – 87).

Pentru ca (aşa cum se citeşte în întregul al nouăsprezecelea cânt), o dată ajuns în cercul al nouălea (primul Mobil), să vadă însăşi lumina divină. Încă de departe şi întâi în reflex: zăreşte în ochii Beatricei o strălucire, ca şi când ar vedea într-o oglindă lumina unei făclii şi n-ar crede că oglinda îi spune adevărul, iar apoi, întorcându-se, ar descoperi că lumina se află aidoma acolo. Şi îşi aminteşte că tot aşa s-a întors atunci, aflându-se în Paradis, şi a privit în ochii Beatricei şi a văzut în ei ceea ce i se arăta în ei, venind de mai departe, din Empireu, transpărând prin Cercul Cerului cristalin, ceea ce se vădeşte acolo dacă priveşti cu luare aminte: un Punct care iradiază o lumină atât de intensă şi de orbitoare că eşti silit, măcar o clipă, să închizi ochii tăi muritori, ca arşi de o văpaie. Punctul acela seamănă cu o stea, dar cu o stea infinitezimală, şi care totuşi, comparată cu Punctul, ar părea mare cât luna. De fapt, punctul acela incandescent este un punct geometric, imaterial, fără dimensiuni, indivizibil, este însuşi Dumnezeu, *„ens omnino simplex”* (entitate perfect simplă), *„maxime ens et maxime individum”* (entitate supremă şi suprem indivizibilă), cum spune Sfântul Toma (*S. theol.* I. q. III, 7; q. XI. 3). Iar în

jurul său se vede un cerc de foc: se roteşte mai iute decât chiar Primul Mobil şi înconjoară Punctul ca un halo; iar cercul acela nu este decât primul din cele nouă, tot mai mari, tot mai puţin luminoase, toate concentrice în Punct şi rotindu-se tot mai încet în jurul acelei pure scânteieri (*„favilla pura”*), a acelui punct *„de care depinde cerul şi lumea întreagă”*, care au drept hotar numai iubirea şi lumina. Cele nouă ceruri, care se rotesc ca într-o primăvară eternă (28, 116), sunt cercurile angelice: Serafimii, Heruvimii, Tronurile, Dominaţiile, Virtuţile, Puterile, Principatele, Arhanghelii, îngerii. Apoi Dante, urcând mereu, vede cum luminile acestui univers de cununi de lumină se sting, aşa cum lumina dimineţii stinge stelele. Dante se află acum în însuşi cerul de foc, în Empireul care este pură lumină: Lumină intelectuală plină de iubire, iubire de adevăratul bine plină de bucurie, o bucurie mai mare decât orice altă desfătare terestră. Şi este întâmpinat tocmai de o lumină vie, care îl înfăşoară şi îl orbeşte ca o ţesătură de fulgere. Este un semn de bun venit care coboară din însăşi suprema obârşie a luminii, o incandescenţă iubitoare, menită să deprindă ochiul, sufletul, orbindu-l o ultimă oară ca să-l întărească, cu viziunea ultimă a primei lumini. Iar Dante îşi simte acum o putere mai presus decât oricâtă putere avusese până acolo şi de orice spor al ei dobândit până atunci, măsură cu măsură. Simte că, de acum încolo, poate îndura orice lumină, oricât ar fi ea de întinsă: chiar şi aceea a fluviului de lumină care i se arată acum şi care, în structura Paradisului şi în poezia luminii sale, este cea din urmă înainte de cea din urmă şi care, fiind aceea a unui fluviu de beatitudine, va fi înfăţişată la locul cuvenit (30, 44 – 63). Acum, Dante, căutând verb pe măsura a ceea ce îi este dat să vadă, se roagă: *„O, strălucire a lui Dumnezeu, în care am văzut înaltul triumf al singurei domnii adevărate, putere dă-mi să spun cum l-am văzuţi Lumină e acolo sus*

care văzut îl face pe Creator acelei creaturi ce doar pe el privindu-l îşi găseşte pacea. Şi se întinde pe cuprinsul unui cerc al căruia ocol i-ar fi chiar soarelui prea largă cingătoare. Înfăţişarea-i este toată doar de raze, răsfrânte-n culmea Primului Mobil, care de-aici îşi ia viaţa şi puterea" (30, 96 – 108). Iar după ce Beatrice se înalţă la locul ei din Empireu, lăsându-l pe Dante în călăuzirea Sfântului Bernard, care îl sfătuieşte să arunce o ultimă privire asupra Candidei Roze, pentru ca, deprinzându-se şi mai bine cu lumina ei, să fie pregătit pentru viziunea supremă, *„să suie către veşnica lumină*" (31, 94 – 99). Dar Dante se pregătise deja, privind pe îndelete şi în amănunt acea mirifică viziune, ca să fie în stare să o descrie mai târziu (Dante aflându-se simultan şi înăuntrul şi în afara poemului său, trăire şi amintire fiind una şi aceeaşi): *„Ca un drumeţ ce se desfată privind la templul juruinţei sale şi speră de pe-acuma să spună cum a fost acolo, aşa şi eu, mişcându-mă prin strălucirea Razei, îmi preumblam privirea peste treptele acelea, privind fără răgaz în sus, în jos, în jurul meu*" (31, 43 – 48). Şi vine apoi şi clipa aceea, iar Sfântul Bernard, după ce i-a arătat unul câte unul pe preafericiţi şi pe sfinţi (sfârşind cu Lucia, martira siracuzană, cea care o trimisese pe Beatrice în ajutorul lui Dante), spune că ajunge şi că a venit vremea să-şi îndrepte ochii *„al primo amore*", către obârşia oricărei iubiri, pentru ca, privind spre ea, Dante să pătrundă în lumina ei *„atât cât este cu putinţă*". Lucru cu neputinţă fără ajutorul unei graţii, aceea a Fecioarei, către care Bernard înalţă, în numele său şi spre folosul lui Dante, o lungă şi fierbinte rugă: ca muritorul acela, desprins din bezna cărnii pieritoare, să fie ajutat *„să poată să-şi înalţe ochii şi mai sus, spre mântuirea cea din urmă*", care e beatitudine deplină, spre deplina viziune a lui Dumnezeu (33, 25 – 33). Era acum pregătit. Sfântul Bernard, care nu mai este, ca Beatrice, teologia, ci contemplaţia, şi a cărui prezenţă este

plină de cea mai pură poezie a bunătăţii paradiziace, alta decât a Beatricei şi poate chiar a lui Virgiliu, bătrânul Sfânt Bernard, cu chipul scăldat într-o blândă bucurie, ca a unui tată iubitor, îi face semn, surâzând, să privească în sus, spre Dumnezeu. Însă Dante chiar asta făcea: privirea lui, acum puternică şi pură, într-acolo era îndreptată şi *„pătrundea mereu mai mult în raza înaltei lumini, obârşie a oricărei lumini faţă de care toate celelalte sunt numai răsfrângeri”* (33, 49 – 54). Dar ce vedea era mai presus de vorbele nouă date, şi mai presus în nemăsura sa decât poate ţine minte un om (33, 55 – 57). Iar ce urmează să spună este stăruitoare înfrângere şi stăruitoare biruinţă, cântul poeziei care îşi cântă neputinţa şi strădania, dar totodată şi triumful a cât poate, cutezând, încordându-şi voinţa la hotarul dinspre inexprimabil. Dante ni se înfăţişează ca un erou al rostirii nerostitului, în lumina şi în umbra unei înalte şi solemne tristeţi şi totuşi jubilaţii pentru multul cât l-a văzut şi fie chiar puţinul cât i-a fost dat să îl poată rosti. Se simte ca un om care, dormind, a visat şi a văzut în vis desluşite imagini, iar apoi trezindu-se, nu-i rămâne, stăpână pe suflet, decât puterea unei emoţii mai adânci decât poate da orice stare de veghe şi orice trează pătimire. Viziunea se iroseşte, formele ei se şterg aproape toate, dar rămâne în noi, a rămas în Dante după ce a văzut lumina divină şi focarul lumii create, ceva care *„ancor mi distilla nel core îi dolce che nacque da essa”*, care şi acum, când scrie, în ultimii săi ani, îi cerne în suflet ca o cernere de rouă, fericirea de atunci, de la capătul drumului său, *„personare un poco in questi verşi”*, cât umbra unei lumini (1, 23), cât o scânteie dintr-un mare foc (33, 71), cât mai rămâne din forma zăpezilor topite de Soare, cât mai dăinuie din spusele Sibilei scrise pe frunze uşoare risipite de vânt (33, 58 – 75). Dată fiind condiţia noastră, altfel nu s-ar fi putut. Dar condiţia noastră se mai arată şi altfel în aceste versuri finale şi neistovite. Se arată

în puterea şi în curajul neabătut de a vedea, privindu-l drept, dumnezeiescul ca lumină, ceea ce este în esenţa ei lumina divină. Cât de puternici deveniseră ochii lui Dante din treaptă în treaptă, dacă nu i-a întors, ca să-i ferească de fulgerarea aceea! Dante, în clipa aceea de curaj, s-a temut că pierde însuşi rostul călătoriei sale din abisul beznei în piscul ultimei şi atotcuprinzătoarei realităţi. Iar teama aceasta i-a dat curajul pe care îl avem când năzuinţa noastră spre esenţial transcende determinările noastre contingente. Şi apoi lumina divină este greu de îndurat (cum altfel?), dar este lumină divină, iubire care, prin puterea ei, sporeşte puterile noastre *dacă ştim cuteza*, cu alte cuvinte dacă credem

— De fapt nu există, în timp, nicio distanţă între clipa unei experienţe ca aceea şi clipa însemnării ei. Distanţa aceasta e o ficţiune literară şi un simulacru. Şi totuşi într-un fel ea există, nimănui nu-i vine în gând, citind, să o pună la îndoială. Ea există ca un artificiu care instituie irecuzabil o realitate de alt ordin, imperioasă şi, în lumea închipuirii umane, adevărată şi eternă.

şi dacă credinţa noastră uneşte, într-un singur act intelectiv, adevărul, cât îl putem avea, cu atâta adevăr cât *este* în veşnicia care ne cuprinde. Şi astfel privirile lui Dante se unesc pe deplin cu *„valoarea infinita*, cu esenţa infinită a Domnului, ele se uită ţintă în lumina eternă. Aceasta este marea clipă a poemului, iar ceea ce mai urmează încă este cuprins în ea. Privind, Dante vede în adâncul acelei lumini şi adunat în ea, unit ca într-un singur suflu, tot ce se află extins în spaţiu, desfăcut şi risipit în diversitatea lumii, parte cu parte, vreme cu vreme: substanţe, atribute, calităţi, accidente, determinări, modalităţi, relaţii, forme de a fi şi de a se arăta şi de a se face fapte. Vede tot ce poate spune că a văzut în lumina aceea (care este şi realitate ontologică şi spirit care se cunoaşte pe sine şi doreşte să fie cunoscut, aşa cum o face

chiar în clipa aceea): *„un semplice lume”* (33, 90), mică lumină din lumina mare. Să nu se creadă însă că Dante a văzut acolo *imaginea* diversităţii lumii (sau a curgerii timpului). Perindări de forme şi de chipuri, întâmplări şi felurimi le-a văzut în nevăzutul potentei lor, al virtualităţii lor, şi totodată în act, dar nu ca priveliști sau ca istorii, ci ca manifestare a acelei Minţi care este totodată potentă şi act, viziune a nevăzutului, har de o clipă al cuprinderii necuprinsului *manifestat în unitatea şi în simplitatea sa*: *„Cred că am văzut forma universală a acestei unităţi 1* (33, 92 – 93). Şi invocă, drept dovadă că ceea ce i se pare poate fi adevărat, un argument de o pură şi mişcătoare subiectivitate: acela că, vorbind despre ce a văzut, *simte tot mai mult şi mai cuprinzătoare bucuria*. Da, a văzut *„forma universală”* şi a privit-o ţintă şi cu nesaţ, nemişcat şi atent, îndelung. Nici nu se poate altfel (*33*, 100 – 102) pentru că, ajungând să vezi lumina aceea, *este cu neputinţă* să priveşti altceva. Nu pentru că nu ai fi liber, nu dintr-o constrângere care te înrobeşte. Ci pentru că, ajuns aici, ai tot ce ai dorit şi ai putut dori. Ai ajuns la limanul unei lungi năzuinţe, la binele către care orice voinţă se îndreaptă, şi te afli în starea de desăvârşire când nu mai ai ce să mai doreşti. Voinţa ta nu e determinată de nimic altceva decât de propria ei îndestulare. Dante postulează aici necesitatea ca limită a dorinţei, atinsă şi necesară pentru că e, în sensul cel mai înalt, suficientă. Dobândind, în priveliştea binelui deplin, deplina împlinire a oricărei dorinţe, ce-ţi mai doreşti? Libertatea alege mereu câte ceva, dar vine ceasul când nu mai ai de ales pentru că, tot alegând, ai ales tot ce era de ales, iar libertatea ta se află la capăt de drum. Apoi Dante adaugă, pentru a preveni o obiecţie privitoare la ce urmează să spună (viziunea Trinităţii), că nu are mai multe înfăţişări schimbătoare, ci că este Lumina Vie, înalta Lumină, este mereu aceeaşi, egală cu sine, iar, dacă a văzut în ea vreo schimbare, lucrul

vine din adâncirea lui, a lui Dante, în contemplarea stăruitoare a Divinităţii şi din schimbările care se petrec în el (33, 103 – 114) în timp ce priveşte acea adâncă şi limpede eternitate; „*sussistenze*”: „*lila subsistere dicimus quae non în alio sed în se existunt*” spune Sfântul Toma (*S. theol*. I, 29, 2), „*spunem că subzistă acele lucruri care există în sine, nu în altceva*”. Apoi Dante descrie Trinitatea, cum s-a arătat în altă parte a acestei scrieri, vorbind despre oglindirile paradiziace. Iar misterul întrupării lui Iisus, felul în care chipul uman i se arată pe cel de al doilea cerc oglindit al Trinităţii, nu-l poate înţelege cu puterile intelectului său, ca un geometru care nu poate dezlega cvadratura cercului. Un fulger al graţiei divine îi luminează însă şi această ultimă taină, dar ea este de nespus. „*All'alta fantasia qui maneb possa*”. Există revelaţii pentru dezvăluirea cărora cea mai înaltă fantezie poetică (*vis imaginativa*) nu mai poate mijloci între sensibil şi inteligibil, puterea ei de a traduce în termeni intuitivi cele mai greu de pătruns adevăruri ale minţii a ajuns la capătul ei. Ca şi ascensiunea lui Dante. Ca şi poemul. Dorinţa lui de a şti, voinţa care l-a mânat sunt acum potolite, împăcate şi împlinite. Este locul ca Dante să spună ce simte în această clipă, şi chiar face, dar răspunzând acelei infinit improbabile aşteptări ale noastre (33, 143 – 145): că de avutul şi avutul echilibrându-se acum, dorinţa şi voinţa lui, până atunci propulsive, au Intrat într-o mişcare circulară, care este o formă de echilibru, o mişcare circulară uniformă, ca aceea a cerurilor şi a astrelor, imprimată de aceeaşi „*Iubire ce roteşte sori şi stele*”.

Stele: cu acest cuvânt augural se încheie fiecare dintre cele trei părţi ale poemului. Stele, adică astre: lumini ale cerului şi ţel al fiinţelor pientoare. Virgihu, urmat de Dante, ies din Infern „*nel chiaro mondo*”, în lumea limpede, în „lumea albă” a emisferei terestre

australe, peţ armurile Purgatoriului. Şi au văzut din nou „*le cose belle*”, frumoasele lucruri pe care le poartă cerul: „*uscimmo a riveder le stelle*”, au ieşit din adâncul tărâmului morţii şi au văzut iarăşi stelele (*Inf*. 34, 133 – 139). Iar din Purgatoriu, Dante, care se scufundase în apele lui Lete şi ieşise de acolo cu puteri înnoite şi proaspăt ca o plantă iarăşi înfrunzită (*Purg*. 33, 142 – 144), se simte „*puro e disposto a salire alle stelle*”, „*curat şi dornic de-a urca la stele*” (33, 145). Din Infern ieşise către stele *dinspre ceva*, lăsând în urmă lumea chinuitelor umbre, din Purgatoriu iese *spre ceva*, dornic să urce la stele şi dincolo de stele, acolo dorul i-l va potoli, primindu-l, „*iubirea ce roteşte cer şi stele*” (33, 145)”. Stele ca aurora a unei izbăviri, stele ca ţel al unei năzuinţe, stele ca împlinire deplină a ei, toate, oricât de încărcate de înţelesul lor, regn de regn, sunt de

— De vreme ce în titlul acestei încercări se află cuvântul „catedrală”, poate nu este de prisos o scurtă analiză structurală a poemului aici înfăţişat din perspectiva luminii. El are 14.233 de versuri, împărţite în trei cântice, *Infernul*, *Purgatoriul* şi *Paradisul*, fiecare de câte 33 de cânturi în afară de primul în care cele 33 de cânturi sunt precedate de unul care funcţionează ca proemiu. Poemul are deci 100 de cânturi. Cele trei cântice sunt aproximativ egale (4720 + 4755 + 4758), iar fiecare cânt are un număr de versuri care oscilează uşor în jurul mediei de 142, 33. *Infernul* are 10 părţi: *Vestibulul* şi 9 *Cercuri*, dintre care Cercul al VIII-lea (*Malebolge*) are 10 *Văi* (*Bolgie*). *Purgatoriul* are 10 părţi: *Antepurgatoriul* cu cele două nivele ale sale (*Balzi*), cele 9 *Brâuri* (*Gironi*) şi *Paradisul Terestru*. *Paradisul* are 10 părţi: cele 9 *Ceruri* (*Cieli*) şi *Empireul*. Deci totul este construit pe baza 10, cu excepţia numărului de versuri al poemului, al cânticelor şi al cânturilor (dovadă a unei superioare libertăţi înăuntrul rigorii), unde se întrezăreşte totuşi o tendinţă spre 5 în

cazul cânticelor şi spre 10, 5 în cazul numărului total de versuri al poemului şi în acela al numărului de versuri al fiecărui cânt. O structurare numerică absolută ar fi fost excesivă. Chiar grupele de 10 au structuri neanaloge.

văzut, înăuntrul poeziei, şi ca simple stele, acele simple stele pe care le tot privim trăind şi murind sub vechiul cer şi pe care, în Purgatoriu (27, 88 – 92), ajuns în Paradisul Terestru, Dante le vede printre stânci, mai limpezi şi mai mari, şi le priveşte plin de gânduri, iar privindu-le adoarme.*

Fiinţele contingente în lumina divină

Se află în *Divina Commedia* o doctrină a Creaţiei, a Păcatului originar, a întrupării lui Iisus, a Mântuirii, a Beatitudinii, a Judecăţii de Apoi. Înfăţişarea lor nu-şi are locul aici, deşi bună parte din ele conţin implicit ideea luminii divine ca sorginte şi ţel, ca prezenţă şi năzuinţă. Dar îi este dat acestei scrieri (al cărei ultim scop este să îndemne la citirea atentă şi stăruitoare a marelui poem) să se mărginească la prezentarea şi interpretarea pasajelor în care prezenţa luminii este enunţată explicit, cu riscul inerent de a face cunoscute doar câteva scântei din marele foc al iubirii divine. Şi doar unele articulaţii ale marii construcţii care este catedrala de lumini, *basilica lucis*. Din astfel de voite mărginiri se poate naşte setea de a le depăşi a unuia ori a altuia dintre aceia care, dincolo de orice consideraţii sau adeziuni teologale, ar vrea să ştie ce face marea poezie când îşi propune să traducă în limba ei (care este aceea întemeiată pe lumea sensibilă, pe închipuirile care derivă din ea şi pe sentimentul uman, întemeiată pe ele şi transcendându-le totuşi) ceva în principiu intraductibil în vreo limbă contingenţă. Şi totuşi.

Iată cum apare în poem incidenţa luminii divine asupra creaturilor contingente, întâi de toate a omului, care, dacă n-ar fi greşit, n-ar fi o creatură contingenţă, ci un fel de frate al îngerilor.

— Stelele pe care, odinioară, pe când nu împlinise încă treizeci de ani (în anul în care a scris cantona când *prinde a-mi vorbi Amor în minte*), ochii lui, obosiţi de atâta citit, au început să le vadă tulburi, ca înceţoşate de o pată alburie (*Ospăţul*, 3, 9).

Dar, pentru a aşeza omul la locul său pe treptele universului, e bine să se ştie că până şi ceea ce se află sub el primeşte într-un fel lumina divină: *„Cea mai simplă dintre substanţe, Dumnezeu* […] *se face simţit mai mult în om decât în jivină, mai mult în jivină decât în plantă, mai mult în aceasta decât în mineral, mai mult în acesta decât în foc şi în foc mai mult decât în pământ”* (*De vulg. eloq.* 1, 16, 5). Dar şi acestea sunt guvernate de ceruri şi de lumina îngerească menită să le dea un statut de realitate. Ele sunt făcute dintr-un amestec al celor patru elemente. Elementele însele au fost create nemijlocit de Dumnezeu, care a creat deopotrivă şi inteligenţele angelice: acestea, stăpâne peste fiecare cer, şi exercitându-şi prin ele influenţa, dau formă elementului. Restul este un produs mijlocit, efect al unor cauze secunde. Sufletul oricărui animal şi al oricărei plante (suflet vegetativ, respectiv senzitiv) este scos din complexul de materie din care e făcut, şi anume atunci când este virtual predispus să fie scos, de către influenţele angelice, de *„raza şi mişcarea sfintelor lumini”* (7, 139 – 141). Dumnezeu, care se oglindeşte în cele nouă cercuri angelice, în inteligenţele care îi dau luminii formă şi participare la divin, bun şi iubitor fiind, iradiază şi coboară până la cele din urmă fiinţe – e drept că *„în celelalte făpturi se răsfrânge de la aceste inteligenţe luminate mai întâi”*, pentru că *„primul agent, adică Dumnezeu, îşi trimite harul asupra unor lucruri în chip de rază directă, iar asupra altora în chip de strălucire răsfrântă”* (*Ospăţul*, 3, 14, 4) – coboară până la ele, *„din act în act”*, din act creativ în act creativ al fiecărui cer, transformându-se (adică operând) în asemenea fel

încât nu mai generează decât *„scurte contingenţe”*, făpturi repede trecătoare, fie ele zămislite din sămânţă (animale şi plante) sau fără sămânţă (minerale). Iar această sinteză de materie şi de formă nu e pretutindeni aceeaşi: sub *„semnul ideal”* când străluceşte mai puţin şi când mai mult (13, 61 – 69). Dar nu în afara voinţei divine, care, iubindu-le, le vrea nu doar existenţa, ci şi mântuirea (8, 100 – 105).

Cu atât mai mult când e vorba de fiinţele care au şi suflet raţional, de oameni. Aceştia, prin decăderea de la starea lor primordială, sunt doar *„naturi mai mici”* şi *„neîncăpătoare receptacule”* ale Binelui care, neavând sfârşit, doar el pe sine se măsoară (19, 49 – 51). Şi numai de la el, *„din seninul acela etern”*, vine lumina cea adevărată, pe când a noastră, cea pe care o vedem cu ochii noştri pieritori, fără cerescul har, e numai fum (21, 100), beznă, umbră a cărnii sau venin al ei (19, 64 – 66). Cu singurele noastre priviri, care sunt numai o rază din Mintea care umple lumea, vedem doar cât e dat slabelor lor puteri, nu mult dincolo de aparenţele sensibile, nu mult din principiul care le generează (19, 52 – 57). Aşa cum mării îi vedem fundul numai pe lângă ţărm, dar nu în larg, unde adâncul ei e nevăzut: adâncul care este Dumnezeu, însă fiinţa lui adâncă şi-o ascunde (19, 58 – 63). Şi-o ascunde, dar şi-o şi vădeşte, nouă, pieritorilor, şi nu doar intelectului, ci fiinţei noastre depline, fiind bun şi iubitor. În ciuda întregii construcţii danteşti, în care lumina coboară în lume ierarhic, treaptă cu treaptă de ceruri, lumina divină poate ajunge nemijlocit până la noi, pentru că nemijlocit ne-a creat, insuflând divinitatea ei în materia noastră compusă din elemente şi adăugând sufletului vegetativ şi celui senzitiv pe cel raţional, unindu-l cu celelalte două într-o mai înaltă formă de viaţă (*Purg*. 25, 70 – 75). Ca şi ce-i etern, ceea ce are moarte este deci strălucirea în lume a ideii divine, născută din acea iubire (13, 52 – 54). Nu doar strălucirea, până la rangul nostru, a

unei foarte depărtate stele: binele acela infinit şi inefabil coboară, chemat de propria noastră iubire de el, coboară fulgerător la noi ca spre o suprafaţă lucioasă pe care se răsfrânge. Şi, cu cât e mai ardentă iubirea noastră de el, cu atât se dăruieşte mai deplin (*Purg*. 15, 67 – 72). Să nu fi fost Păcatul din obârşie şi păcatele din timp, să fi continuat să-i fim mai asemănători, ca dintru început (ca pe atunci când, lucru ciudat, eram încă fără păcatul de a vrea să fim la fel cu el), i-am fi fost mult mai dragi, iar flacăra divină care scaldă în lumina ei oricare lucru este mai vie în cele care-i seamănă mai mult. Însă, aşa, din marea lui lumină la noi ajunge numai o lucoare (am zice noi „cât alba dimineţii") (7, 73 – 78), o singură rază din întregul binelui său (26, 31 – 33). E de adăugat încă ceva, deosebit, care nu ţine de condiţia generică a omului în raport cu lumina divină: un accent asupra poeziei înseşi, o nedumerire şi un răspuns care trimit la cer: Dante, într-un amurg al călătoriei sale prin Purgatoriu, se întreabă, cu o uimire care pare chiar uimire şi care nu are în ea nimic doctrinar, cum e oare cu putinţă lucrarea fanteziei, a putem imaginative, atunci când simţurile nu-i dau minţii materia nici unei închipuiri. Se întreabă cum poţi, abstras în tine până la a nu auzi cum îţi răsună în urechi, din preajmă-ţi, o mie de trâmbiţe, să vezi, închis în tine, lucruri pe care simţurile nu le dau. Şi îşi răspunde că fantezia se naşte dintr-o lumină care prinde formă sus, în cer, ori numai prin înrâurirea cerului, care mereu ne înrâureşte, ori prin însăşi voia Domnului. „O, *fantezie care*, *uneori*, *atât de tare ne răpeşti din ce-i afară încât un om poate să nu audă chiar de sună-n juru-i mii de trâmbiţi*, *ce oare te stârneşte dacă simţurile-s surde*? *Te pune în mişcare o lumină ce se iscă-n ceruri*, *ori de la sine*, *ori prin Voia ce-o trimite minţii noastre*" (*Purg*. 17, 13 – 8; vezi şi mai departe, 19 – 27). Lumina vine deci la noi de sus, atâta cât ne este dată. Însă şi noi, la rându-ne, trăim mereu năzuind către ea, până la

ultimul izvor al ei. Nu fără a ne rătăci în drumul nostru, fiinţe libere fiind şi liberi să greşim. Uneori ne abatem de la drumul nostru către ultima lumină, avântul nostru dintâi se-ntoarce pe pământ, ca fulgerul care e foc menit să suie şi totuşi, împotriva firii sale, cade (1, 127 – 135). Dar năzuinţa e în sus, către veşnica lumină care, doar văzută, aprinde iubirea în noi. Până şi alte ţeluri, bunuri părelnice care ne cheamă o vreme cu ademenirea lor şi le iubim, alta nu sunt decât o urmă a luminii de sus luminând până şi acolo. Sau, poate, numai ni se pare că-i aşa şi tocmai de aceea le luăm drept bune (5, 7 – 12). Oricum, când năzuim spre glorie sau spre onoruri, raza iubirii noastre de ultimă lumină mai greu suie, cu o mai stinsă strălucire (6, 116 – 117). Şi totuşi, prin rătăciri şi greşeli, acolo ne cheamă iubirea, acolo vrem să ajungem, la căldura care dă naştere Sfintelor flori şi Sfintelor roade (22, 47 – 48). Şi acolo, la capătul tuturor dorinţelor, însăşi flacăra lor se potoleşte, pierzându-ne noi în obiectul lor (33, 46 – 48). Când ajungi acolo nu-ţi mai poţi întoarce ochii de la Marea Lumină. Nu mai ai de ce.

Lumina angelică

Din *Divina Commedia*, însumând textele, se poate alcătui o expunere sintetică şi sistematică asupra îngerilor. Ea este obligatorie chiar din perspectiva mai restrânsă a acestui studiu, pentru că, explicit sau implicit, orice consideraţie asupra îngerilor din *Divina Commedia* stă sub semnul îndoit al *luminii* şi al *oglindirii*, înţelese în îndoitul lor sens, literal şi alegoric, a cărui prezenţă îi dă poemului definiţia lui fundamentală şi a cărui sinteză poetică îi conferă atât de mult din măreţia sa.

Trebuie spus din capul locului că în *Divina Commedia* îngerii sunt de două feluri şi că relaţia dintre cele două clase este greu de determinat. Din prima clasă fac parte *îngerii cosmici*, din cea de a doua fac parte *îngerii tutelari* (în lipsa unui termen mai bun) sau *emisari*

(v. mai sus pp. 141 şi urm.), îngerii care au în comun faptul că sunt vizibili, care au ranguri şi funcţii în economia pedepsirii, a ispăşirii şi a beatitudinii, în aceea a Curţii divine, am putea chiar să le spunem slujitori şi miniştri ai supremei Stăpâniri.

Dante a văzut el însuşi, rând pe rând, pe toţi îngerii tutelari, care fac toţi parte din ierarhia Purgatoriului şi a Paradisului, şi la sfârşit a avut şi marea viziune a cercurilor de foc care se rotesc în Empireu. Dar multe despre îngeri (crearea lor, ierarhia cosmică) află numai din spusele Beatricei. Ea ştie însă că pe pământ au fost oameni care au pătruns, cât este omeneşte cu putinţă, tainele acestea: întâi Dionisie

Areopagitul (cu care Beatrice este de acord: *„Iar Dionis cu-atâta râvnă de a contempla această rânduială se însufleţi încât le-a desluşit şi le-a numit cum am făcut şi eu” Par*. 28, 130 – 132), apoi Grigore cel Mare, care a crezut altfel, dar când a ajuns *„in questo ciel, di se medesmo râse”*, când a ajuns aici, în cerul acesta, adică în Cerul Cristalin, a râs de ce crezuse (28, 130 – 135). Cât despre Areopagit, el ştia despre îngeri şi ceruri de la Sfântul Pavel, care, viu fiind, a ajuns până în al treilea Cer, al Venerei, aşa cum spune el însuşi în a doua scrisoare către corintieni, *12, 2* (*Inf*. 2, 28 – 30). Oricum, este dat oamenilor să întrezărească, fie şi cu puterile lor mărginite, nişte adevăruri care nu intră nici în experienţa lor sensibilă, nici, pe deplin, în facultăţile intelectului lor: *„neajungând la ele pe calea simţurilor* (*de la care purcede cunoaşterea noastră*), *sclipeşte totuşi în mintea noastră oarecare lumină din tăria esenţei lor”* (*Ospăţul*, 2, 4).

Îngerii cosmici îngerii cosmici sunt încorporali, sunt pure forme şi pure inteligenţe şi totodată principii active ale funcţionării universului. Ei sunt neschimbători şi veşnici, liberi prin esenţa lor, *„acele esenţe sunt specii pur intelective şi existenţa lor nu constă în nimic altceva decât*

în a-şi înţelege propria esenţă" (*Monarhia*, 1, 3, 7). „*Inteligenţe, pe numele lor mai obişnuit îngeri*" (*Ospăţul*, *2, 2*); Intelectul angelic este *actual*, nu virtual sau potenţial ca al omului. Noi, ca oameni, avem, spre deosebire de ei, şi un suflet vegetativ (comun cu plantele) şi unul senzitiv (comun cu animalele), dar în comun cu îngerii avem sufletul raţional: „*sufletul omenesc* [...], *prin nobleţea ultimei facultăţi, adică raţiunea, împărtăşeşte natura divină în chip de inteligenţă eternă; căci prin această suverană facultate sufletul e într-atâta înnobilat şi dezbrăcat de materie încât lumina dumnezeiască străluceşte în el ca într-un înger*" (*Ospăţul*, 3, 2). Îngerii sunt creaţii nemijlocite ale lui Dumnezeu, în care veşnic lumina lui se răsfrânge şi a căror natură este anterioară oricărei alte creaţii divine (7, 67 – 75); sunt, prin iubirea lor, obiectul unei „*grazia illuminante*" care corespunde meritului lor, fermei şi liberei lor voinţe de iubire (29, 61 – 66). O iubire şi o contemplare exclusivă a lui Dumnezeu, care le ajunge, pentru că în el este toată iubirea şi în el se vede tot ce e de văzut (dacă interpretez corect „*da cui nulla şi nasconde*", 29, 78). De aceea nici nu se cade să le atribuim facultatea de a-şi aminti (sau de a uita): contemplarea absolutului atemporal este incompatibilă cu memoria în sensul uman al cuvântului (29, 70 – 81). Dante se prevalează aici de o aserţiune categorică a Sfântului Toma din Aquíno (*Summa theol.* I. 54, 5), şi anume că îngerilor nu li se pot atribui, dintre facultăţile sufletului, decât pe cele interective şi volitive („*de viribus animae nonpossunt competere nisi intellectus et voluntas*", cf. I, 58, 1).

Aşadar îngerii au fost creaţi nemijlocit de Dumnezeu (7, 67), aşa cum sunt, în fiinţa lor deplină, ca „*pure forme*" (7, 131 – 132; 29, 22) şi „*actpur*" (29, 33). Ei nu sunt decât o strălucire, un reflex al Ideii pe care, iubind, o zămisleşte Dumnezeu, o „*lumină vie*" (13, 55) care se dăruieşte pe

sine din libera sa voinţă şi din pură iubire (13, 58) şi se dăruieşte nemijlocit, pentru că *„trebuie şase ştie* […] *că primul agent, adică Dumnezeu, îşi trimite harul asupra unor lucruri în chip de rază directă, iar asupra altora în chip de strălucire răsfrântă*; *de aceea în inteligenţe* [adică în îngeri] *lumina divină străluceşte nemijlocit, iar în celelalte făpturi se răsfrânge de la aceste inteligenţe luminate mai întâi*" (*Ospăţul*, *3*, 14)".

— Dante mai dă, tot în *Ospăţul*, câteva definiţii şi precizări terminologice care, ţinând de tema luminii, se cuvin invocate aici: *„razele fiecărui cer sunt calea pe care coboară puterea lor asupra lucrurilor de pe pământ* […] *razele nu sunt altceva decât o strălucire ce vine prin aer de la izvorul luminiipână la izvorul luminat*" (2, 6); *„obiceiul filosofilor este de a numi «lumină» pe cea aflată în izvorul din care purcede*; *de a numi «rază» pe cea care străbate drumul de la izvor la primul corp în care se opreşte*; *şi de a numi «strălucire» pe cea care este răsfrântă asupra altui corp luminat*" (3, 14).

Expansiunea harului divin, Dumnezeu fiind ceea ce este, nu provine dintr-o lipsă ori vreo nevoie, ci dintr-o bucurie, aceea de a crea, din simpla sa unitate, o formă de alteritate în care, răsfrângându-şi lumina, să se desfacă de sine, să se iradieze pe sine în alte existenţe, similare, care, în singura interpretare pe care o văd posibilă aici, să fie obiect al iubirii şi un fel explicit de a se şti, prisosul de iubire fiind un prisos al stării de existenţă". Altfel cum s-ar putea înţelege enunţul (care vizează, în sens aristotelic, cauza finală): *„pentru ca strălucirea lui să poată, răsfrângându-se în altceva, să spună «exist»*", cu alte cuvinte conştient şi fericit de propria sa existenţă? Eterna iubire se manifestă spontan, creându-şi în afara timpului şi în afara spaţiului nişte entităţi noncontin-gente, care sunt îngerii şi care îi sunt lui Dumnezeu „noi rubin".

Actul creaţiei este instantaneu: este întocmai cum

chihlimbarul sau cristalul se umplu pe dată de lumina care cade asupră-le. Iar odată cu ei, care sunt *formă pură* şi *act pur*.

L

— Toma din Aquíno, *Comm. În libro „De divinis nominibus”* 1, 9: *„Din iubirea bunătăţii sale a purces ceea ce bunătatea sa a vrut să împrăştie şi să împărtăşească în singurul fel cu putinţă, adică prin acela al asemuirii”* (*Ex amore bonitatis suae processit quod bonitatem suam voluit diffundere et communicare secundum quod fuit possibile, scilicet per modum similitudinis*).

** Unele asemenea entităţi n-au ştiut să primească şi să dea iubirea din care şi pentru care au fost create. Dar despre îngerii căzuţi nu va fi vorba aici, rămânând doar să fie pomenit faptul că Lucifer, *„che fu la somma d’ogni creatura”* (19, 47) („cea mai înaltă dintre toate creaturile”, al cărui nume, fie zis în treacăt, însemna „purtător de lumină”) fiind creat liber, a *ales* răzvrătirea, sau, mai exact, şi-a iubit mai mult, şi cu trufie, iubirea de sine decât de Creator (vezi *Ospăţul*, 2, 5 şi 3, 12; *Pur*. 29, 49 – 51, 55 – 57): şi Lucifer a căzut *„per non aspettar lume”* pentru că „n-a aşteptat lumina”, pentru că *n-a vrut* să-şi primească perfecţiunea de la graţia divină (19, 48). Iar el *„che fu nobil creatopiu che altra creatura”*, el, cel mai nobil dintre îngeri, a căzut din cer nu fulgerat de pedeapsa divină, ci *„folgoreggiando”*, ca un fulger care brăzdează cerul din înalt până în hău (*Purg*. 12, 25 – 27) (cf. *„Videbam Satanam sicutfulgur de caelo cadenţem”*, îl vedeam pe Satana căzând ca un fulger din cer, *Luca* 10, 18).

Dumnezeu a creat *materia pură* (materia primă şi informă a elementelor, considerată ca pură potenţialitate) şi *cerurile*, care sunt un compus indisolubil de materie şi formă, de potentă şi act. Iar forma pură, materia pură şi sinteza lor, create simultan, au primit, prin însuşi actul creaţiei lor şi structura sau organizarea lor cosmică,

ordinea lor ierarhică. Care se situează şi în spaţiu, în extensia universului, dar este şi în afara lui, ca pur concept divin. Care este şi timpul universului, ca durata eternă, dar este şi în afara lui, cuprins în eternitatea instantanee a minţii divine (29, 13 – 60).

Ierarhia angelică este în *Divina Commedia* obiectul unei duble descripţii: cea a celor nouă ceruri guvernate fiecare de câte un rang de îngeri (de „inteligenţe”); şi cea a celor nouă cercuri de îngeri care se rotesc, în Empireu, în jurul Punctului de lumină central, care este Dumnezeu însuşi.

Pe cea dintâi am mai înfăţişat-o din alt unghi (vezi *Lumina astrelor*), dar cred că trebuie reluată aici cu întregirile necesare. Dumnezeu i-a făcut pe îngeri dintr-o revărsare de iubire (fiindu-şi, şi *sub specie amoris*, prisos sieşi); se vede oglindit în ei şi, fără niciun deficit intrinsec, un liber spor al existenţei sale, se iubeşte în fiinţele angelice (într-un chip care, dacă, ceea ce nu este cazul, ar rămâne în marginile experienţei umane, ar fi un act de narcisism absolut); în 7, 73 – 75, ca şi în alte locuri, se spune desluşit că lui Dumnezeu, a cărui sfântă ardoare îşi răspândeşte razele peste tot ce are fiinţă, luminează mai viu ceea ce, semănând mai mult cu el, îi place mai mult („*Piu* l’e *conforme*, *e perb piu le piace*; *che l ar dor santo*, *ch ogni cosa raggia*, *nellapiu semigliante e piu vivace*”); dar apoi (spunem „apoi”, dar, cum am arătat deja, totul este simultan) le pune în lucrare, adecvându-le esenţei lor prestabilite. Îngerii sunt principiul motor al rotirii fiecăruia dintre cele nouă ceruri, ei determină orice diferenţiere, în speţa de luminozitate, în virtutea relaţiei, de fiecare dată diferite, dintre forma pură şi virtualităţile materiei pure (ori prime), şi îşi repercutează influenţele din cer în cer, mereu mai jos până la noi şi mai jos decât noi, în animale, în plante, în minerale, dându-le, prin influenţa şi iradierea lor, o specificitate şi un rost anume; într-un joc finit, însă

pancosmic, de dăruiri. Întrunite, textele dau deplina măsură a acestei viziuni. Dezbaterea începe (ea se desfăşoară între Dante şi Beatrice) între un om extrem de bine informat şi călăuza lui, care îi este *summa theologica*, deţinătoare, prin însuşi rolul ei în economia poemului şi a obiectului său, a adevărului irefutabil şi ultim. Dezbatere despre petele din lună. Greşitelor păreri ale lui Dante (exprimate ca îndoieli, însă cu fermitate) Beatrice le răspunde cu o cosmografie (2, 112 – 148).

Înăuntrul cerului păcii divine, sălaşul imobil al Domnului, format de strălucirea Minţii Prime, se roteşte un corp, Primul Mobil, care primeşte de la Dumnezeu o putere în care rezidă întreaga fiinţă pe care acest Prim Mobil o conţine în sânul său, întreaga viaţă a lumii*, şi care face ca totul să se rotească (*Inf.* 9, 29). Vine apoi al optulea cer, Cerul înstelat care, plin de stele distribuie fiinţa, forţa universală şi indistinctă pe care o primeşte de la al nouălea cer, în diferitele şi specificele esenţe ale stelelor, fiecare înzestrate cu principiul ei formal. Aici are loc prima diferenţiere, prima expansiune a unului în multiplu (şi care se va reflecta în multiplicitatea naturilor şi speciilor terestre). Însă Dante nu continuă cu o enumerare – unul câte unul – a cerurilor următoare (nu acesta era scopul lui), ci spune doar că celelalte şapte ceruri dispun în diferite moduri distinctele esenţe şi puteri pe care le impune influenţa celui de al optulea cer (cel

— Cerul al nouălea, Cristalinul, Primul Mobil *„orânduieşte prin mişcarea lui revoluţia zilnică a tuturor celorlalte, prin care ele primesc şi trimit pe pământ puterea tuturor părţilor lor. Fiindcă, dacă rotaţia lui n-ar orândui aceasta, prea puţin s-ar vedea aici puterea sau priveliştea lor* […] *Şi cu adevărat n-ar mai exista procreaţie pe pământ şi nici viaţă animală ori vegetală; n-ar mai fi zi şi nici noapte, nici săptămână, nici lună, nici m şi întreg universul ar fi în neorânduială, iar mişcarea*

celorlalte ceruri ar fi zadarnică” (*Ospăţul* 2, 14).

Înstelat), îşi urmăresc ţelurile şi îşi actualizează influenţele. Şi fac aceasta din treaptă în treaptă, astfel că fiecare primeşte în el influenţele cerurilor de deasupra şi le exercită asupra celor de dedesubt. Iar toate acestea sunt traduse de Dante în mod explicit în termeni de lumină şi de răsfrângeri ale ei. Fiecare are o lumină numai a lui, mai strălucitoare sau mai puţin, rezultantă a interacţiunii dintre virtutea angelică şi substanţa fiecăruia. O lumină care străluceşte cum străluceşte bucuria noastră în pupile. Principiul formal care guvernează diferenţele de luminozitate din univers acesta este: relaţia dintre fiecare treaptă îngerească şi materia celestă în care ea operează, materie care diferă de la cer la cer, de la stea la stea, de la o parte la alta a lunii. Ce este însă ciudat e că nu ştim (sau nu înţelegem) ce este decisiv: ce este specific într-o virtute angelică ori alta, sau ce e specific în materia unui cer sau a altuia, când ne gândim că materia pură, materia primă şi potenţială, este amorfă în absenţa formei care operează asupra ei. Principiul diferenţial al legământului dintre îngeri şi ceruri, dintre îngeri şi stele îmi este mai puţin limpede decât aş vrea.

Înfăţişarea deplină a ierarhiilor celeste Dante o face cu alt prilej, atunci când ajunge el însuşi în Primul Mobil şi vede cu ochii lui cele nouă ceruri sau cercuri de foc sau cununi de foc angelice, iar Beatrice îi arată *corespondenţa* dintre fiecare cunună şi fiecare cer (28, 98 – 129). Esenţele sau ordinele angelice, nouă la număr, sunt grupate în trei triade (*ternari*), fiecare ordin având puterea să guverneze câte un Cer. Din prima triadă fac parte *Serafimii* (stăpâni pe Cerul Cristalin), *Heruvimii* (Cerul stelelor fixe) şi *Tronurile* (Cerul lui Saturn); din a doua *Dominaţiile* (Cerul lui Jupiter), *Virtuţile* (Cerul lui Marte) şi *Puterile* (Cerul Soarelui); iar dintr-a treia *Principatele* (Cerul Venerei), *Arhanghelii* (Cerul lui Mercur) şi *îngerii* (Cerul Lunii).

Această ierarhie este a sferelor cereşti, dar puterile îngereşti care le guvernează se află într-un non-spaţiu, în Em pireu, acolo unde Dante le vede din momentul în care a ajuns în Primul Mobil. Le vede cu ochii săi întăriţi de purificări succesive şi de treptate ajustări la violenţa crescândă a luminii. Le vede el însuşi, dar Beatrice îl ajută să înţeleagă mai mult decât vede. Voi înfăţişa în amănunt şi în esenţa ei relatarea dantescă a acestei viziuni; ea face parte din zona cea mai înaltă a poeziei lui Dante şi a lumii.

Încă de pe când Dante se afla în Cerul al nouălea, al Stelelor fixe (cel în care se simte mai fierbinte şi mai vie prezenţa divină), el vede, încă prea departe ca să-i distingă părţile constitutive, Cerul Cristalin, *„regescul veşmânt al tuturor sferelor lumii”* (23, 112 – 117). Acum după ce a părăsit constelaţia Gemenilor, el se afla, prin virtutea privirilor Beatricei, chiar acolo, în Cerul Cristalin (27, 97 – 102). Şi, văzând ce se oglindeşte în ochii călăuzei sale, se întoarce spre sorgintea acelei reflectări şi vede Punctul divin, iradiind, în Empireu, o orbitoare lumină. În jurul lui se rotea, mai iute decât însuşi Primul Mobil, un cerc de foc, nu mai departe de centrul care îl luminează şi îl colorează decât haloul de aburi deşi al unui astru. Acest prim cerc de foc era înconjurat concentric de un altul, al doilea, apoi de al treilea, de al patrulea, de al cincilea, al şaselea, al şaptelea (pe care nu l-ar fi putut cuprinde, întregit, nici cercul unui curcubeu), al optulea, al nouălea, în cercuri tot mai încet rotitoare, tot mai puţin luminate de „scânteia pură”, de fulguraţia din centrul lor, în timp ce acelea din apropierea ei sunt cele mai scăldate în divina lumină şi în adevărul ei. Dante se arată mirat că, în acest mirabil şi angelic templu, mişcarea de rotaţie a cununilor de foc, mai rapidă cu cât e mai aproape de centrul ei, nu corespunde cu viteza de revoluţie a cerurilor, iar Beatrice îl lămureşte spunându-i că îngerii din Cercul cel mai apropiat de lumina divină guvernează *„mişcarea cerului*

celui mai îndepărtat de pământ” şi a celui mai rapid, Cristalinul. Şi tot asemenea, ierarhic, mai departe, până la îngerii din ultimul cerc, care imprimă mişcare cerului celui mai apropiat de pământ, acela al lunii (28, 13 – 69). * Iar mintea lui Dame, înţelegând, se însenineză asemeni cerului nostru pământesc atunci când mistralul îi alungă norii şi îl lasă strălucitor şi senin, frumos din zare în zare; şi vede adevărul cum se vede în cerul limpede o stea (prima comparaţie, diurnă, vizează risipirea îndoielii; cea de a doua, nocturnă, certitudinea şi limpezimea adevărului dobândit). Iar când Beatrice, încheindu-şi lămurirea, a tăcut, din Cercurile angelice au pornit să scapere, ca dintr-un fier incandescent, scântei: sunt îngerii înşişi, unul câte unul, care se disting astfel, în ochii lui Dante, de „incendiul” cercurilor pe care le alcătuiesc, dar a căror rotire în jurul „punctului fix”, pe orbitele lor eterne, continuă s-o însoţească mereu. Iar îngerii-scântei erau miriade, într-un număr finit însă incomensurabil cu mintea şi inconceptibil** (28, 13 – 96; pentru

— Vechiul comentator Benvenuto de Imola (sau Benvenuto dei Rimboldi) (1336/40 – 1390), cel mai important dintre primii exegeţi ai operei lui Dante, dă, în *Commentum super Dantem* cea mai limpede formulare a relaţiei dintre cercurile angelice şi cerurile guvernate de ele: „*Novem ordines angelomm proporţionatissime correspondent novem spheris coelorum, et est în eis summa convenientia in motu et quantitate; ita quod quantitas intensiva ordinis primi convenit cum quantitate extensiva Primi Mobilis, et ita de ceteris*” (Cele nouă ordine de îngeri corespund strict proporţional celor nouă sfere ale cerurilor, şi există între ele o concordanţă perfectă în ce priveşte mişcarea şi cantitatea; astfel încât cantitatea intensivă a primului ordin [Serafimii] concordă cu cantitatea extensivă a Primului Mobil, şi la fel se poate spune despre toate celelalte [ordin de ordin şi cer de cer]);

cf. 28, 64 – 78.

** *„Numărul acestor făpturi e cu mult mai mare decât o arată efectele”*; *„Dumnezeu a putut zămisli nenumărate făpturi”*; *„e limpede pentru noi că acele făpturi se află în număr foarte mare”*; *„Sfânta Biserică […] spune, crede şi ne învaţă că acele preaalese făpturi sunt nenumărate”*. Vezi şi Toma din Aquíno, *Summa Theol. 1*, q. 112, 4: *„mulţimea îngerilor este mai mare decât orice mulţime materială dată”* (*„multitudo angelorum transcendit omnem materialem multitudinem”*). Pe de altă parte, privitor la numărul îngerilor afectaţi mişcării planetelor, într-un text din *Ospăţul* (2, 5), vorbind însă numai despre Cerul Venerei, Dante (urmându-l pe Al-Farghani din cartea despre *Agregaţia Stelelor*) spune că îngerii număr, cf. 29, 130 – 135 şi *Ospăţul*, 2, 4 – 5). Iar fiecare înger din mulţimea aceasta infinită în întregime iluminată de Dumnezeu se află într-o relaţie specifică cu lumina divină, însă nu doar datorită apartenenţei la un cerc de foc ori altul, mai apropiat sau mai îndepărtat de ea, ci şi individual: Lumina Primă este primită de fiecare înger în tot atâtea chipuri câţi îngeri (*splendori*) există şi în tot atâtea chipuri se uneşte cu ea, fiecare după meritul său şi după puterea şi fervoarea iubirii sale, adică în funcţie de câtă iubire trezeşte în el contemplarea Primei Lumini, proporţional cu intensitatea viziunii sale (cf. 28, 106 – 114). Iar Beatrice îi atrage atenţia lui Dante asupra puterii divine, a eternei Valori, care şi-a făcut atâtea nenumărate oglinzi unde, mereu răsfrângându-se, mereu rămâne Unul în eternitatea lui (*29*, 136 – 145). Sau cum se spune în 13, 58 – 60: *„din bunătatea lui el îşi aruncă raza, ca oglindindu-se, în nouă existenţe* [în cele nouă cercuri angelice şi în numărul uriaş al îngerilor care le alcătuiesc], *rămânând în veşnicie una”*. Iar imaginea oglindirii apare şi atunci când se vorbeşte – dar nu în *Divina Commedia*, ci în *Despre arta cuvântului* (1, 2) – despre felul în care

comunică îngerii. Am mai citat textul, dar el îşi are locul şi aici: *„Îngerii, pentru a face cunoscute luminatele lor gânduri, au o foarte iute şi trainică putere a minţii datorită căreia îşi dezvăluie în întregime gândul unul altuia, fie de-a dreptul, fie doar prin mijlocirea acelei foarte strălucitoare oglinzi în care toţi sunt arătaţi în marea lor frumuseţe şi în care toţi se oglindesc cu neistovită iubire*”.

rânduiţi „la cârmuirea acestui cer sunt în număr nu prea mare […] sunt în număr de trei: [unul] prin care steaua se roteşte pe epiciclul ei; [altul] prin care epiciclul se roteşte împreună cu tot cerul, la fel cu acela al Soarelui; [al treilea] prin care cerul întreg [al Venerei] se învârteşte urmând mişcarea sferei înstelate […]. Aşadar, pentru aceste trei mişcări sunt trei [îngeri] rotitori. Apoi, tot acest cer mai are o mişcare, învârtindu-se cu epiciclul […] o dată în fiecare zi naturală; iar dacă această rotire e pricinuită de vreo Inteligenţă sau de goana Primului Mobil, numai Dumnezeu o ştie, căci mie mi se pare prea mare cutezanţă s-o judec”.

Trebuie stăruit asupra faptului că relaţia dintre îngeri şi Dumnezeu şi între îngeri şi lume se întemeiază pe intelect, întâi de toate, îngerii sunt numiţi *Inteligenţe*. Apoi rangul lor este proporţional cu intensitatea capacităţii lor de contemplare intelectuală a adevărului divin. Iar beatitudinea lor (*l’esser beato*) se întemeiază pe actul viziunii (*nell’atto che vede*), şi nu pe actul iubirii (*quel ce ama*), care derivă din cel dintâi şi depinde de el (*cheposcia seconda*) (*28*, 106 – 114). Mai presus însă decât însăşi puterea de înţelegere a îngerilor este Empireul, căruia nu-i corespunde niciun cerc angelic şi există numai în Mintea divină, unde se aprind iubirea şi puterea care, iradiind, pun în mişcare Cerul Cristalin (Primul Mobil) şi apoi pe toate celelalte. Empireul este lumină şi iubire (cf. 33, 83 şi 86), dar de înţeles îl înţelege numai Dumnezeu (27, 109 – 114), cel ce *„nu este circumscris şi circumscrie totul*” (14,

30). *„Plin de linişte şi de pace e lăcaşul acela al supremei Dumnezeiri, care singură se cunoaşte desăvârşit pe sine”* (*Ospăţul*, 2, 3). În schimb, îngerii care guvernează cerurile şi le rotesc *„împlinesc, dar înţelegând, rotirea în cerul supus lor, pe care-l mişcă fiecare”* (*Ospăţul*, 2, 5). *„Căci după cum Inteligenţele cunosc prin mijlocirea formelor inteligibile, tot astfel îşi produc şi efectele prin forme inteligibile: fiindcă fiecare intelect acţionează înţelegând”* (Toma din Aquíno, *Comentariu la „Despre cauze”*, lect. 10)”.

Viziunea cercurilor angelice şi tot ce a mai aflat de la Beatrice despre ele nu este ultima mare experienţă paradiziacă a lui Dante înainte de încheierea poemului. El a mai întâlnit şi a mai văzut îngeri sau cete de îngeri şi înainte şi după aceea. Însă, cu excepţia celor de la sfârşitul *Commediei* (râul de lumină, Candida Roză, îngerii din preajma Mariei şi alţi câţiva), el întâlneşte pe parcursul călătoriei sale îngeri

— Pentru alte referiri la cercurile angelice şi la relaţia lor cu cerurile sunt de citit: *4, 28*; 8, 25 – 27; 9, 76 – 78; 21, 91 – 93; 23, 112 – 117; 27, 97 – 102 şi 113 – 120; 28, 52 – 54 şi *30*, 10 – 15 (despre Primul Mobil); 9, 61 – 62 (despre Cerul lui Saturn); 19, 28 – 30 (despre Cerul lui Jupiter cu referire la cel al lui Saturn); 8, 34 – 37 (despre Cerul Venerei).

mesageri (vezi *Purgatoriul*) şi îngeri cu alte funcţii determinate în organizarea regnurilor extramundane. Inteligenţele de care a fost vorba până acum i-au fost vizibile numai ca nişte cununi ignee, în care îngerii se individualizau doar ca scântei, cum s-a văzut. Îngerii aceştia, care nu sunt îngeri cosmici, i se arată sub o înfăţişare mai mult sau mai puţin distinctă şi pe care o descrie mai mult sau mai puţin precis, în funcţie de capacitatea lui de viziune. Se pune deci întrebarea: în ce relaţie se află cu îngerii cosmici, care nu au chip şi sunt

pure esenţe formale, principii de funcţionare a cerurilor şi de influenţare a stărilor de lucruri terestre? Pentru Dante însuşi faptul că unii îngeri pot fi văzuţi ca entităţi individuale descriptibile creează o dificultate. Singurul loc în care încearcă o lămurire (4, 40 – 47) pare să propună ca explicaţie o concesie pe care Sfintele Scripturi o fac capacităţii umane de reprezentare, care nu poate înţelege nişte realităţi de ordin pur spiritual decât *per sensibilia etphan-tasmata*, prin aparenţe sau reprezentări accesibile simţurilor: minţii noastre aşa trebuie să i se vorbească, pentru că numai din reprezentările sensibile intelectul uman află ceea ce apoi face obiectul unei cunoaşteri intelectuale. Tocmai de aceea *Scriptura*, adaptându-se facultăţilor noastre, consimte să-i reprezinte cu înfăţişare umană pe Gabriel, pe Mihail şi pe Rafail, care sunt pure Inteligenţe. Poate de aceea putem spune că îngerii pe care îi vede Dante în Infern, în Purgatoriu şi în Paradis sunt numai reprezentări sensibile şi „literale" ale unor sensuri alegorice şi spirituale. Oricum, experienţa acestor apariţii se traduce la Dante în viziuni, adesea luminoase, şi, cultivând aici mai ales sensul literal al poemului, ele se cuvin înfăţişate, cum am făcut, vorbind de luminile din *Purgatoriu*, în poezia lor, ca figuri aşezate după o lege inefabilă în firidele Catedralei de bezne şi lumini.

Iar cei din urmă îngeri din Purgatoriu, cei din alaiul Beatricei, sunt deja îngeri paradiziaci, risipa lor de flori este doar prevestirea unor alte, mai multe, sărbători ale cântării şi luminii, din sfera purei fericiri, din preajma ultimei Lumini.

Apoi, în Paradis, din cer în cer, se simte doar prezenţa şi lucrarea îngerilor cosmici, până când, spre sfârşitul cânticei, (situate în ultimul Cer, al Stelelor fixe, în Cerul Cristalin, al Primului Mobil, şi în Empireu), apar din nou îngerii beatitudinii, ai proslăvirii şi ai consacrării, într-o uriaşă orchestraţie de lumini: „*De ce te uiţi cu prea mult*

drag la mine şi nu priveşti grădina cea frumoasă care, sub razele lui Crist, se umple de atâtea flori?*”* îl întreabă Beatrice pe Dante., *yaici se află şi Trandafirul în care* s-a *ntrupat Verbul divin*”, sfânta Maria. Supus, Dante, deşi orbit de atâta lumină, priveşte, şi priveşte mai ales lumina Fecioarei (*Io maggior foco*), o stea, ca un safir, care îşi revelează marea strălucire şi culoarea, pentru ca apoi Dante să vadă cum asupra ei coboară o altă lumină, care ia formă de cunună rotitoare, şi să audă o muzică mai suavă decât orice muzică terestră. Este Arhanghelul Gabriel, cel care cântă şi spune că o va însoţi pe Regină, rotindu-se mereu în preajma ei, ca un cerc de lumini, până se va întoarce lângă Fiul ei, în Empireu, unde va face şi mai luminoasă, cu lumina ei, suprema lumină. Dante nu poate însă urmări cu ochii, până la acea mare depărtare, înălţarea Fecioarei şi a cununii sale rotitoare de lumină şi sfinte cântări (23, 70 – 120). Avea totuşi să o revadă chiar în Empireu. Acolo Sfântul Bernard îi spune să privească în sus, spre tronul unde şade Fecioara Preamărită, şi o vede iarăşi, în locul cel mai luminat, iar în jurul ei, cu aripile întinse, mai mult de o mie de îngeri, fiecare cu lumina lui anume şi cu mişcările şi cântul său, o preaslăvesc, iar ochii ei, plini de lumina bucuriei, se reflectă, ca în oglinzi, în bucuria sfinţilor ce o privesc (32, 112 – 135).

Îngerii mai apar în acest loc al Paradisului şi ca părtaşi la două dintre cele mai înalte şi mai mirifice viziuni, care sunt de fapt una singură, schimbându-şi chipul şi slava. Dante se află în Empireu, încă însoţit de Beatrice. Iute, ca fulgerat, este orbit de lumina de acolo, apoi vederile i se-ntăresc din nou, poate privi: *„Văzui un fluviu de lumină clară, incandescent, cu maluri smălţuite de-o veşnică şi dulce primăvară. Şi din adânc ţâşneau santei menite să cadă printre flori precum rubine, de aur şi argint împrejmuite. Ca bete de miresme şi lumini se scufundau şi dintre unde-n urmă se revărsau alte* santei

divine” (30, 61 – 69, cf. 95). Râul este un râu de lumină divină, florile de pe malurile lui sunt sfinţii şi preafericiţii, iar viile scântei sunt îngeri care, ca nişte albine, ies din curgerea luminii, se aşază pe florile de pe un ţărm şi de pe celălalt, părând astfel rubine încrustate în inel de aur, apoi, ca îmbătate de tarele parfum, se-ntorc să se cufunde iarăşi în adâncul curgerii de ape, în lumina ei, şi altele vin iarăşi şi altele iarăşi se duc, în fericirea acelei primăveri. Dante se apleacă să bea îndelung din lumină şi îşi cufundă faţa în ea (30, 73 – 74 şi 85 – 87).

Dar râul de lumină era de fapt o aparenţă, o înfăţişare sensibilă a unei realităţi mai adânci care, curând, este chemată să ia alt chip vizibil, să nu mai fie curgere de ape care vin şi trec, flori şi scântei, ci altceva: în Candida Roză, în Trandafirul de lumină vie: „*În cerc se-ntinde şi-ale ei hotare sunt largi astfel încât i-ar fi-n părere şi soarelui prea strâmtă cingătoare. Din sfânta rază naşte-a ei vedere răsfrântă-n prima Sferă Cristalină, ce-şi ia dintr-însa viaţă şi putere. Şi, după cum se oglindeşte-o clină în valea ei, părând că se desfată de iarbă şi de flori, aşijderi în lumină văzui cum se-oglindesc asupra-i, roată, în mii de praguri strânse dimpreună, toţi cei ce-*avut-*au cerul drept răsplată. Şi, dacă treapta cea mai joasă adună-atâta foc, cât de imensă-i marea petalelor ce roza o-ncunună*! *Dar ochii mei nu se pierdeau în zarea şi-naltul de scântei, ci printre pleoape gustau până-n străfunduri desfătarea*” (30, 103 – 120). Şi iarăşi, deasupra acestui uriaş amfiteatru de lumină, ca şi deasupra râului care-i fusese trecătoare aparenţă, se ivesc îngeri. Zboară neostenit, purtători de har, între Prima Lumină şi preafericiţii care, ca nişte petale, stau cuprinşi, treaptă de treaptă, în cercul uriaş al Sfintei Roze. Par albine care sug din flori nectar şi-l duc la stup, să-l facă miere, plină de mireasmă. Aşa coborau îngeri nenumăraţi între petalele nemărginitei flori şi-apoi urcau acolo unde le chema, la

Dumnezeu, iubirea. Îngeri cu chip de îngeri: cu feţe de lumină vie, ca aripi de aur şi cu veşmintele mai albe decât orice nea, veneau, băteau din aripi peste rândurile de lumini, aducându-le pace şi aprinsă iubire, de sus, şi aducându-li-le iarăşi şi iarăşi. Ar fi putut, această ţesere şi-această ningere de îngeri, să aşeze între Dumnezeu şi Roză o piedică vederii, dar nu avea cum şi aşa: nimic nu poate sta în calea divinei lumini, în strălucirea ei nimic nu poate fi opac, nimica nu aruncă umbră între ea şi ţelul razei sale. Îngerii aceia erau şi sunt străvezii".

Lumina duhurilor fericite întreg *Paradisul* este plin de ea. Este, fireşte, un reflex al luminii carităţii divine, lumină, dragoste şi caritate, dar, în termenii poemului, lumină, dat vizibil, scară de viziuni. Am încercat să rămân în termenii vizualităţii sensibile, să dezvălui o poetică a luminii ca lumină sensibilă. Dar nu m-am putut împiedica, în paralel şi, aş zice, în subtext, să traduc discret lumina în idee, să reduc sensibilul la inteligibil, iar rezultatul a fost dezvăluirea unei construcţii prodigioase, la care Sfântul Toma, o minte tot atât de mare ca şi a lui Dante, nici n-ar fi visat. împotriva orişicui, fie el şi Croce, putem spune că arhitectura poemului sacru este simultan, şi într-un sens inefabil, atât o catedrală de lumini cât şi o catedrală de concepte şi relaţii de concepte şi de invenţii nemaigândite, vrednică în sine de reverenţa şi de uimirea noastră. Şi că poezia sensului literal nu este ca o vegetaţie crescută adiacent şi parazitar pe liniatura unui construct abstract, ci însuşi acel construct abstract ca un anume fel de poezie fără analog. Şi de aceea ce aş fi vrut să înfăţişez aici, mărginindu-mă la sensul literal, ar fi rămas orfan de ceva esenţial, ceva părtinitor, aproape la fel de abstract ca şi celălalt demers. Şi totuşi, vrednic de a fi încercat, chiar ştiind bine că

* *„Harul lui Dumnezeu este primit într-un fel de către substanţele separate, adică de îngeri, care nu au densitate*

materială, *fiind aproape străvezii prin puritatea formei lor*" (*Ospăţul*, 3, 7).

niciodată Dante, cu o consecvenţă de oţel, n-a trădat sensul alegoric de dragul imaginii sau al emoţiei poetice *în sine*. Nici măcar în cazul comparaţiilor. Măreţia poeziei lui Dante în aceasta constă: cu o neclintită deliberare a făcut din poezie *ancilla theologia e*, transformând-o, din acelaşi elan, în regină.

Date fiind constantele, ar fi mai lesne de făcut o prezentare categorială şi sistematică, fie şi clasificatorie. Dar economia aceasta ar fi o sărăcire. Suntem datori să urmărim, pas cu pas, nu doar povestea ascensiunii lui Dante, din Cer în Cer, până în Empireu, ci însăşi procesualitatea *textuală* a scrisului său, meşteşugul de a scrie despre lumină nu doar în unitatea, ci în diversitatea şi în progresia ei.

Şi acum iată cum arată, din perspectiva luminozităţii lor, spiritele din cuprinsul *Paradisului**, care este chiar Paradisul. Nu însă înainte de a vorbi de coexistenţa, în această sferă, a doua realităţi distante şi totuşi complementare. Lumina duhurilor paradiziace este deci un reflex al ultimei Lumini, un har de sus, o chezăşie de adevăr (3, 32), un dar de iubire. Pe de altă parte, spre înţelegerea şi viziunea luminii lor, Dante invocă aproape tot ce înseamnă lumină în lumea pieirii. Luminii de sus îi vine în întâmpinare, întâlnindu-se în rai, lumina lumii noastre de aici, de jos, unde, mai mult

— În nu prea multe locuri li se spune *umbre*, ca un reziduu al vorbirii despre alte regnuri. Cel mai adesea sunt *oglindiri*, *făclii* sau *focuri*, dar mai ales *lumini* (*lumi*). Pe de altă parte, toate, *lumini* fiind, îşi primesc lumina de sus, din focarul Luminii prime şi eterne. Într-o măsură mai mare sau mai mică, după rangul lor sau după starea unei clipe ori împrejurări. Numai că despre „împrejurări", de lucruri schimbătoare care s-ar petrece cumva acolo, n-

avem cum şti nimic sau mai nimic. Ce ştim este doar ce determină în duhuri apariţia, prezenţa şi trecerea lui Dante. Pe de altă parte, un eveniment pentru duhuri este însuşi scenariul, hotărât de Dumnezeu, al călătoriei lui Dante. Duhurile pe care le vede, suind, în fiecare cer îşi au de fapt sălaşul etern în Empireu şi se află, fiecare, într-un anume cer numai pentru a-i da poetului o imagine sensibilă a gradelor lor diferite de beatitudine. Ce se află, simultan şi etern, în Empireu, în preajma Domnului se află proiectat, iluzoriu şi metaforic, pe treptele unei ierarhii celeste (4, 28 – 42 şi cânturile *31* şi *32* în întregime).

decât oriunde, Unul se vădeşte şi există (nu doar pare) ca Multiplu. Fără întâlnirea, în sfera poeziei, dintre lumina eternă de sus şi înfăţişările luminii de jos (printre care ne naştem, trăim şi pierim), luminile din Paradis nu ar ajunge nici la inima, nici la închipuirea noastră. Ele arată aşa:

În primul Cer, al Lunii: Aici are loc prima întâlnire a lui Dante cu spirite sortite să existe veşnic în sfera fericirii. De ce se află acolo şi nu în alt cer nu are, în sine, importanţă în cadrul acestei scrieri, nici pentru toate celelalte duhuri pe care, urcând din cer în cer, urma să le-ntâlnească sau să le vadă, până sus de tot, în Empireu. Felul şi gradul beatitudinii lor interesează aici numai în relaţia lor cu poezia luminii, cum se va vedea.

Dante era încă în gând cu ce-i spusese Beatrice despre diferenţele de luminozitate ale stelelor şi ale creaturilor. Deodată însă îl distrage apropierea unei cete. Dar nu crede că sunt făpturi, crede că sunt doar imagini oglindite, abia distincte, vagi, cum evanescent ne vedem chipul într-un geam străveziu sau într-o apă neadâncă, la fel de nedesluşit ca un mărgăritar pe-o frunte albă. Şi, crezând că sunt doar reflexe, se întoarce să le vadă a ce anume reflexe sunt, dar nu vede nimic şi, privind-o pe Beatrice, o vede zâmbind, ca de amăgirea unui copil, şi

îndemnându-l să stea de vorbă cu aceste *„vere sustanze”* (3, 7 – 33), în care mai apoi Dante recunoaşte chipuri cândva pământene, chiar dacă simte în ele *„nu ştiu ce anume divin”*, o lumină supranaturală care le transfigurează (3, 58 – 60). O lumină care sporeşte în ele odată cu bucuria. Piccarda Donaţi îi răspunde *„atât de bucuroasă că părea să ardă de iubire în Focul cel dintâi”* (3, 68 – 69). Şi chiar, cum spunea fratele ei, Forese, în Purgatoriu (*24*, 14 – 15), poartă o cunună de lumină. Iar puţin mai departe împărăteasa Constanţa (*„la luce della gran Costanza”*), pe care Piccarda i-o arată lui Dante, se aprinde în clipa aceea de întreaga lumină a sferei lunare (*3*, 109 – 111, 118). Pentru ca Piccarda însăşi, cântând *Ave Maria*, să dispară apoi ca în adâncul întunecat al unei ape (3, 122 – 123).

În al doilea Cer, al lui Mercur: Abia aici se dezvăluie deplin natura luminoasă a duhurilor fericite. Şi aici lui Dante îi iese în întâmpinare o ceată numeroasă de duhuri: vin către el aşa cum, prin apa limpede şi calmă a unui heleşteu, se adună peştii către o momeală, iar peştii aceştia erau mai mult de o mie de foarte vii lumini. De fapt sunt nişte *umbre*, nişte forme umane care abia se mai disting în strălucirea pe care o iradiază, şi care e *„lumina care umple acest cer”* şi le aprinde (*5*, 100 – 119). Lucrul se vede şi mai bine în cazul apariţiei lui Iustinian, împăratul, căruia Dante îi spune: văd bine cum te-nvălui în propria-ţi lumină şi că, de bucurie, ochii ţi se umplu de raze, dar nu ştiu cine eşti. Iar duhul lui Iustinian devine, dintr-un spor de bucurie, a caritătii (aceea de a-i răspunde lui Dante), şi mai strălucitor, şi mai ascuns în nimbul lui de raze. Ca Soarele care, cu căldura lui, usucă orice abur, orice înceţoşare care-i îmblânzeşte scânteierea, şi apoi devine invizibil din cauza prea marii, orbitoarei lui străluciri (5, 124 – 137). Apoi Iustinian, după ce i-a vorbit lui Dante îndelung, după ce cântă un fel de psalm latino-

ebraic spre slava marii Lumini de sus din care duhurile din aceste regnuri îşi primesc lumina, se îndepărtează şi dispare, împreună cu toate celelalte *„foarte iuţi santei”* (*7*, 1 – 9). Iar Beatrice, într-un pasaj doctrinar, vorbindu-i despre mântuire, îi spune lui Dante că nu doar asupra duhurilor fericite cad razele divine, ci şi asupra făpturilor nemijlocit create de divinitate, îngerii şi oamenii, iar dintre oameni asupra celor care seamănă mai mult cu ea, cu divinitatea: *„Cu cât îi seamănă mai mult cu-atât mai mult îi place*; *căci sfântul foc*, *ce luminează totul*, *e cel mai viu în ce i-e pe potrivă”* (*7, 73 – 75*).

În al treilea Cer, *al Venerei*: Unde Dante nici nu ştie cum a ajuns, dar că se află în alt Cer, mai sus, îşi dă seama după sporul de frumuseţe al Beatricei, care se face tot mai frumoasă şi mai luminoasă pe măsură ce urcă înspre Fericire. Abia sosit acolo, în Cerul iubirii şi al iubitorilor, Dante asistă la apariţia unor lumini: în lumina acelui cer ele se văd, distincte, aşa cum se văd scânteile printre flăcările unui foc.

şi sunt într-o mişcare circulară, unele evoluând mai lent, altele mai rapid, fiecare după „vederea ei lăuntrică”, după inspiraţia de iubire celestă care le animă. Iar roiul acesta de lumini, venit atunci de sus, din Cerul cristalin al Serafimilor şi coborât în Cerul Principatelor, se îndreaptă spre Dante cu iuţeala unui vânt şi apoi una dintre lumini (era Carlo Martello) îi vorbeşte, în timp ce luminile se opresc din dansul lor circular. Întrebat de poet cine este şi cine sunt toţi ceilalţi, duhul, prin puterea caritătii, creşte şi devine mai intens şi chiar spune că lumina bucuriei iubitoare îl ascunde ţesându-l, înfăşurându-l în raze, ca într-un cocon de mătase (8, 16 – 39, 46 – 48, 52 – 54). Apoi, după ce îşi spune povestea, sufletul, viaţa din sfânta lumină, se întoarce către Soarele său (9, 7 – 9). Pe măsură ce Dante urcă din sferă în sferă, duhurile nu-şi mai iau chipul omenesc, ci numai pe acela de lumină. Dante află cu

cine anume are de-a face numai din vorbe, nu din înfăţişări. Astfel că tot ce urmează este o alternanţă de vorbiri, unele foarte lungi, cu tot mai complicate *scenografii ale luminii*, rod al unei mari inventivităţi nu doar poetice, care, spre a fi înţeleasă în complexitatea şi în diversitatea ei, trebuie înfăţişată în amănunt şi în sine. Nu se pot tăgădui şi unele inerente stereotipii, însă chiar în acumularea lor se simte, uneori mai mult, alteori mai puţin evident, o progresie, un elan ascensiv şi o îmbogăţire a reprezentărilor, o energie a imaginaţiei, un iluzionism cosmic care nu are pereche în poezia lumii.

Din acelaşi roi şi învăluire şi dănţuire de lumini din Cerul Venerei se mai desprind trei: Cunizza da Romano, femeie de rang înalt, cu suflet mare, dată multor iubiri pământeşti şi, spre sfârşit, unei depline pocăinţe; Folchetto di Marsiglia, trubadur provensal şi apoi călugăr şi episcop; Raab, biblica Raab care i-a înlesnit lui Iosua cucerirea Ierihonului. Cunizza iese din hora de duhuri scânteietoare (care dansează cântând „Osanna”). Şi ea, sub imperiul caritătii şi al bucuriei caritătii, se face mai luminoasă, învelişul ei de lumină străluceşte mai tare, iar glasul ei vine din adâncul ei nevăzut, *„del suo profondo”*. Îi spune lui Dante că se află acolo, în Cerul Venerei, şi că străluceşte învinsă de lumina stelei, adică de iubire. Pe urmă se întoarce în roata ei de lumini (9, 13 – 15, 22 – 24, 32 – 33, 64 – 66). Apoi lui Dante i se arată Folco (deja pomenit ca lumină a acelui Cer de către Cunizza, 9, 37 – 39), şi i se arată ca un rubin lovit de razele soarelui, şi îi explică poetului cum sufletele din Paradis devin mai strălucitoare când se bucură mai mult (9, 76 – 78), iar mai încolo i-o arată pe Raab, o altă lumină, care scânteiază ca o rază de soare în apă curată şi este fericită înăuntrul nimbului ei (9, 112 – 116).

În al patrulea Cer, al Soarelui: în Cerul precedent duhurile luminoase, în număr nedeterminat, au deja o

mişcare circulară, dar nu una dispusă într-un cerc riguros. Acum, în Cerul Soarelui, lui Dante, însoţit mereu de Beatrice, spiritele i se înfăţişează în formă de cunună luminoasă şi în număr determinat: 12, dintre care cel care vorbeşte este însuşi Sfântul Toma din Aquíno. Iar acestei coregrafii mai stricte îi corespunde un spor de strălucire, care de altfel va creşte mereu în suişul către Cerul de foc. Dante se află cuprins deja în intensa lumină a sferei solare şi spiritele care i se arată, „*a patra ceată a Tatălui ceresc*" (căci se află în al patrulea Cer), i se desluşesc nu prin culoarea lor, ci prin faptul că sunt mai luminoase decât însăşi lumina în care se află cuprinşi. Dar cât de luminoase nu este în stare să ne spună nouă, care nu am văzut, în lumea noastră, şi nici nu ne putem închipui, lumină mai mare decât aceea a Soarelui. Nu îi ajută nici talentul, nici meşteşugul, nici lunga experienţă a scrisului. Este ca şi mut. Ne cere însă să-l credem şi să năzuim să ajungem cândva să vedem ce a văzut el atunci (10, 40 – 48). Iar Beatrice îl îndeamnă să-i mulţumească pentru viziunea aceasta lui Dumnezeu, „*soarele îngerilor*" (10, 52 – 54).

Iată ce vede: mai multe vii străluciri (*piiifulgor vivi*) fac cunună în preajma lui Dante şi a Beatricei (*far di noi centro e di so far corona*), ca în jurul lunii un halo când cerul este încărcat de aburi. Iar sorii aceia aprinşi, cântând, se rotesc de trei ori în preajma celor doi, ca nişte stele înconjurându-şi, lent şi de aproape, dar mereu la aceeaşi distanţă, statornicii lor poli (10, 76 – 78). Apoi se desprinde Sfântul Toma. El se arată dornic să-i spună tot ce vrea să afle. Şi o şi face, cu bucurie, de vreme ce raza harului divin, care cuprinde orice iubire de adevăratul Bine şi al cărei foc creşte apoi din propria sa dragoste, îl luminează cu atâta putere: l-a adus până aici şi îl va duce şi mai sus (10, 82 – 86). Şi spune cine au fost şi sunt cele 12 lumini ale cununii, acum oprită din rotirea ei: el însuşi, Toma din Aquíno (*doctor angelicus*), apoi Albert cel Mare

(*doctor universalii*), Graţian, Petrus Lombardus (*magister sententiarum*), Solomon, regele iudeu (inclusiv aici ca autor al *Cântării Cântărilor*), Dionisie Areopagitul, Paulus Orosius, Marius Victonnus, traducătorul lui Platon, Boeţiu, Isidor din Sevilla, Beda (*venerabilis*), Ricardus de Saint Victor (*magnus contemplator*) şi Sigieri din Brabant (*la luce eterna di Sigieri*) (10, 97 – 138). Apoi cei 12 înţelepţi îşi continuă dansul şi cântul, ca la dulcele sunet al unui orologiu de Catedrală. Şi apoi se opresc cu toţii *„ca luminări în sfeşnic"* (11, 15). Câtă poezie e aici mi-e greu să spun. Întreaga scenografie, tot mai complicată, a Paradisului, simultan luminescentă, coregrafică şi corală, pentru a fi simţită în frumuseţea ei, cere un mare efort, acela de a accepta în înseşi temeiurile sale convenţiile beatitudinii. E adevărat că pretutindeni răsar pasaje de o mare poezie (dintre care cele mai frumoase ţin de imagini şi de sentimente pământeşti), dar poezia fericirii pare să ne scape. Sau să ne apară cumva *ridicola*. Ştiu că e o vorbă gfea, dar încă mă bântuia distincţia lui Croce, în cazul *Divinei Commedia*, între poezie şi structură. Nu sunt printre aceia care preţuiesc mai mult *Infernul* sau *Purgatoriul*, iar *Paradisul* este mai ales un poem al luminii ca sinteză inefabilă între cea sensibilă şi cea inteligibilă. Poate dacă n-am şti deloc ce sufletă sunt prinse în imaginea aceea grandioasă şi, dacă nu de beatitudinea unor fiinţe anume ar fi vorba – cărora istoria lor terestră le îngăduie mai puţin anume exuberanţe – dacă luminile, jocul de lumini şi construcţiile de lumină ar putea fi gândite în sine, ca prezentare anonimă a beatitudinii, am accepta atunci mai uşor aceste imagini, bucurându-ne de ele în sine. Oricum, cât din poem este şi poezie a luminii voi încerca să înţeleg şi să arăt mai departe. Continuând cu ce se vede în acelaşi al patrulea Cer, al Soarelui, unde abundă imaginile luminoase. După a doua oprire a cununii de lumini, sfântul Toma îşi reia vorbirea, aprinzându-se din

nou de o mai vie lumină *„facendosipiu mera”* (11, 18), nu fără a-i spune interlocutorului său *„Precum sclipesc în raza Lui arzând, la fel, privind în veşnica lumină, zăresc ce pricini te frământă-n gând”* (*11*, 19 – 21). Pentru” că, privind în veşnica lumină a lui Dumnezeu, vede oglindindu-se în ea întregul lumii şi întregul timpului ei. Şi vede şi îndoielile doctrinare ale lui Dante. îl lămureşte îndelung şi nu arareori se foloseşte de imagini de lumină: Sfântul Francisc *„fu tutto di serafico ar dor e”*, asemeni serafimilor în ardoarea caritătii lui şi asemenea soarelui, aşa cum răsare uneori din Gange; Sfântul Dominic, datorită înţelepciunii lui, strălucea cu scânteierea unui heruvim (11, 37 – 39, 50 – 51). Iar când încheie, sfânta cunună de lumini începe să se rotească din nou şi, înainte de a face, rotindu-se, un cerc complet, apare o a doua cunună de lumini, concentrică şi cuprinzând tot 12 duhuri care şi ele cântă şi dansează, la unison cu cei din cea dintâi cunună (*12*, 1 – 6). Iar cântul lor e mai presus de cântul nostru pământesc pe cât este Lumina Primă faţă de reflexul ei în creaturi (12, 7 – 9). Iar relaţia dintre cele două cununi (care sunt şi ca două cununi de veşnice roze) este aceea dintre cele două arcuri (de întregit imaginar ca cercuri), ale unui dublu curcubeu născându-se într-un văzduh plin de aburi subţiri şi străvezii şi corespunzându-şi culoare de culoare, ca şi când cel de al doilea, cuprinzându-l pe primul, ar fi oglindirea lui. Cele două cununi îşi corespund lumină cu lumină, duh cu duh, în împăcarea fericitei lor rotiri care, când vine vremea vorbei, se opresc (*12*, 10 – 25). Dar oare nu ajunge ca luminile acestea să fie doar lumini? Nu, nu-i ajunge gândului lui

Dante. Ele sunt, cu Sfântul Bonaventura (*doctor seraphicus*) în frunte (care face, direct, elogiul Sfântului Dominic şi, indirect, pe cel al Sfântului Francisc), personalităţi ilustre ale lumii teologice: Augustin, Illuminato da’ Rieti, unul dintre primii învăţăcei ai

Sfântului Francisc, Ugo da San Vittore, Pietro Mangiadore (*Petrus Comestor*), Petrus Hispanus, Natan, profetul care l-a mustrat pe David pentru adulter, Ioan Gură de Aur (*Chrysostomos*), Anselm, arhiepiscop de Canterbury, Donatus, Rabano Mauro, arhiepiscop de Mă-gonza, Gioacchino din Calabria (12, 127 – 141). Cele două cununi pornesc să se rotească din nou şi Dante iarăşi caută să le aducă la puterea închipuirh noastre şi ne porunceşte să ne imaginăm că cincisprezece dintre stelele cele mai luminoase din toate regiunile cerului, adunate cu cele şapte stele ale Carului Mare, care nu coboară niciodată sub orizont, şi cu ultimele două, cele mai strălucitoare, de la capătul Carului Mic, ar forma două cununi, fiecare de câte douăsprezece stele, şi că cele două cununi stelare s-ar roti în sens contrar. Totul este atât de rece şi forţat încât ai zice că Dante a încercat el însuşi să arate diferenţa dintre lirica imaginilor şi. geometria lor, dintre emoţie şi construct, dintre umanitatea sensului literal şi frigiditatea celui figurat când poezia e absentă. Adăugând că, şi dacă am face întregul efort de imaginaţie cerut de comparaţia sa ipotetică, am dobândi doar umbra acelei frumuseţi (13, 1 – 33).

După ce Sfântul Toma tace, din cea de a doua cunună se desprinde Solomon care, rugat de Beatrice, îi explică lui Dante ce se va întâmpla, după înviere, cu înfăţişarea lor, înflorită de lumina de acum (*la luce onde's înfiora vostra sustanza*), dacă vor rămâne veşnic aşa sau nu. Şi îi spune că, atâta vreme cât va dura beatitudinea din Paradis, adică veşnic, caritatea care iradiază din duhuri va forma mereu în jurul lor veşmântul luminos de acum: intensitatea luminii e proporţională cu ardoarea carităţii care îi înflăcărează, iar aceasta e proporţională cu măsura în care îl văd, fiecare, pe Dumnezeu, îl contemplă şi îl înţeleg. Măsura diferă de la duh la duh, după meritul său (*valore*), care îi atrage mai multă sau mai puţină graţie divină (14,

37 – 42). Şi când, după înviere, îşi vor redobândi trupul lor de carne, acela va fi un *corpus gloriosum*, un trup întreg şi desăvârşit, mai în stare, cu ajutorul graţiei divine, să-l contemple pe Dumnezeu, umplându-se de o şi mai mare putere de iubire şi strălucire de lumină. Iar forma trupurilor glorioase va învinge cu lumina ei învelişul de lumină de acum şi vor deveni vizibile, aşa cum un cărbune incandescent se vede totuşi printre flăcările care nasc din el (14, 43 – 51). Toate acestea duhul le rosteşte cu un glas lin şi smerit, cum poate va fi fost acela al Arhanghelului Gabriel binevestind-o pe Maria (14, 35 – 36). La vorbele acestea duhurilor din cununi li se face dor de trupurile moarte, îngropate, nu atât de ale lor, cât de ale celor care le-au fost dragi înainte să devină flăcări eterne (14, 61 – 66). Iar Dante vede atunci ceva minunat: întregul lui orizont de acolo, jur-împrejur, se luminează egal şi auroral, întâi cu o lucire slabă, ca la lăsarea serii, când încă nu se ştie bine dacă noile înfăţişări ale cerului, abia văzutele stele, sunt stele sau nu; apoi mai vie, până la urmă orbitoare: este o a treia cunună de lumini, care le împrejmuieşte pe cele două rotindu-se şi ea. Pentru noi, aceasta este cea mai frumoasă: ne rămâne în amintire fără nume şi fără cuvinte. Dante, orbit o clipă, se trezeşte apoi într-alt cer, al unei şi mai înalte fericiri.

În al cincilea Cer, al lui Marte: Abia ajuns acolo, în lumina rubinie a astrului, Dante are o viziune nouă: *Crucea de lumină*. Îi apare într-adevăr o cruce de raze albe, cu braţele egale în care scânteiau străluciri intense şi roşietice (luminile duhurilor celor care luptaseră pentru credinţă). Străluciri ca acelea din Calea Lactee, care străbate cerul de la un pol la celălalt, făcută din stele de mărimi, scânteieri şi grupări diferite. Pe amândouă braţele şi în toate direcţiile luminile erau în neostenită mişcare şi străluceau mai tare când treceau unele pe lângă altele. Semănau cu firele de praf care joacă în fel şi chip în

lumina unei raze care străbate

Întunericul. Iar în Crucea aceea lui Dante îi apare, cu o lumină ca de fulger, sau doar cât ţine un fulger, chipul lui Cristos (14, 94 – 123).

Urmează lunga conversaţie cu străbunul lui Dante, Cacciaguida. Şi el era lumină, una care-a coborât din braţul drept al Crucii la piciorul ei. Coborâse cum, în pacea unei nopţi senine, cade o stea, dar nu desprinzându-se din braţul Crucii astrale, ca o nestemată (mai departe, în v. 85, o numeşte *„topaz viu”*), nu căzând direct pe Marte, ci străbătând braţul drept spre centru şi luând-o apoi de acolo în jos: îi apăruse lui Dante ca un foc mişcându-se iute înăuntrul unui alabastru (15, 13 – 24). Iar, în timpul îndelungatei sale prezenţe în poem, duhul lui Cacciaguida, la vorbele bune ale strănepotului său, se aprinde mai tare, cum se înviorează un cărbune în flăcări când îl bate vântul (16, 28 – 30), sau dobândeşte sclipirea ca de fulger a unei oglinzi de aur izbite de o rază de soare (17, 121 – 123; cf. 18, 1 – 2, 25 – 27). Şi tot Cacciaguida îi spune lui Dante că duhul de lumină al lui Iosua, chemat de el, va coborî din Cruce ca din nori un fulger (18, 34 – 36), în timp ce lumina lui Iuda Maccabeul se lasă către Dante ca într-un zbor rotit.

În al şaselea Cer, *al lui Jupiter*. Din culoarea înflăcărată a lui Marte, Dante ajunge la lumina albă a lui Jupiter. Iar acolo vede cum strălucirea iubirii aprinse în ea, cum duhurile de acolo, înfăşate în lumina lor, zboară, cântând, şi, ca nişte păsări în zbor, formează litere şi alcătuiesc pe cer cuvinte (DILIGITE IUSTITIAM QUIIUDICATIS TERRAM, „iubiţi dreptatea voi, ce judecaţi pământul”), care apoi se irosesc, rămânând doar un M de aur pe câmpul de argint al planetei, M pe vârful căruia se aşază alte lumini, apoi peste o mie de lumini ţâşnesc, tot de acolo, ca nişte scântei, urcând care mai sus, care mai jos, aşa cum le sortise Soarele care le-a aprins, până când,

încet, fiecare se opreşte la locul ei predestinat, închipuind desluşit pe cer gâtul şi capul unei Acvile, în timp ce părţile laterale ale literei devin aripi. Este Acvila imperială a justiţiei (18, 70 – 108). Dar fiecare lumină continuă să apară ca un rubin în care atât de tare ardeau razele soarelui, multiplicându-se în ele, încât în ochii pelerinului părea că se răsfrânge soarele însuşi (19, 1 – 6). Acvila făcută din lumini îşi mişcă apoi aripile, dar până la urmă acele sclipitoare incendii se potolesc (19, 100 – 102). Un unic Soare arzător străluceşte în ele, aşa cum, după asfinţit, stelele ce răsar sunt lumini din lumina unui singur soare (20, 1 – 6). Acvila vorbeşte şi vorbeşte îndelung, şi îi atrage atenţia asupra ochiului ei, poruncindu-i lui Dante să-l privească bine pentru că, dintre toate „*focurile*" din care e alcătuită, în scânteierea lui se află duhurile cele mai înalte. Ceea ce Dante face. Şi vede acolo, străbătând erele de după venirea lui Cristos şi dinainte de ea, şase duhuri: pe David (în centrul ochiului), pe Traian, Ezechia, Constantin cel Mare, Wilhelm cel Bun al Siciliei şi perifeu troianul. Şi nu înţelege ce caută acolo păgânii Rifeu şi Traian, iar ochiul Acvilei, şi mai aprins de bucuria de a lumina, îi vorbeşte poetului de misterul predestinării, în timp ce flăcările lui Traian şi ale lui Rifeu ard mai vii, înteţite şi ele de bucurie (20, 37 – 148, 20, 31 – 36).

În Cerul al şaptelea, al lui Saturn: După viziunea celor trei *Cununi*, a *Crucii* şi a *Acvilei*, în acest Cer lui Dante i se arată *Scara* sufletelor: din cristalul planetei până sus, foarte sus, unde privirile nu mai ajung. Culoarea e de aur strălucind în soare şi coboară pe ea alte străluciri, duhuri-lu-mini atât de multe încât pe scară par să se fi adunat atâtea stele câte, de aici, de pe pământ, se pot vedea pe cer, şi care nu doar coboară, ci stau sau urcă la fel ca păsările în zborul lor de dimineaţă: o forfotă de scânteieri, mai stinse ori mai luminoase, sau şi mai luminoase în clipa bucuriei, pe treptele unei scări fără

capăt. E ca şi scara lui Iacob (din *Cartea facerii*, 28, 12), dar aceea e străbătută de îngeri, aceasta – de spiritele contemplative învăluite în lumină (21, 25 – 44, 55 – 57, 68 – 69, 136 – 138). Iar spiritele acestea tac, altfel decât cele de până acum, care cântau (21, 58 – 60). Dante întreabă un duh (Pier Damiano, cândva cardinal) de ce anume tac celelalte şi de ce anume coborâse până la poet, iar acesta, făcându-şi centru din miezul său, prinde să se rotească şi să spună, răspunzând primei întrebări, că aşa cum nu zâmbeşte aici Beatrice, aici nu se cântă; lumina acelui zâmbet i-ar arde aici ochii, cântul i-ar asurzi auzul (cf. 22, 10 – 12). Iar celei de a doua că, da, a venit anume, dar nu ştie de ce a fost ales să-i fie sărbătoare cu spusa şi lumina lui, nu mai aprinsă decât a altor duhuri de pe scară, poate chiar mai puţin; cum Dante poate vedea privind către acele flăcări. Şi adaugă: *„Lumina sfântă, pătrunzând senină în raza ce mă-ncinge, arde-n mine, şi-a ei virtute cu-al meu văz se-mbină şi mă ridică-asupra mea atare c-ajung să văd esenţa ei divină. Dintr-însa mi se trage desfătare; căci pe-o măsură văzul meu sclipeşte cu para ce mă scaldă în lucoare”*. Şi totuşi nu are răspuns, cum n-ar avea nici îngerii cei mai aproape de Lumină, Serafimii, care-l privesc cel mai stăruitor pe Dumnezeu (21, 58 – 102).

Beatrice îl îndeamnă mai târziu pe Dante să-şi îndrepte privirile şi către alte duhuri. Şi vede o sută de mici sfere de lumină, ca nişte mari mărgăritare, care îşi sporeau unele altora frumuseţea şi sclipirea, irizându-se cu razele lor (22, 16 – 24). Dintre ele, îi vorbeşte Sfântul Benedict şi, la vorbele lui, încrederea înfloreşte în Dante aşa cum se desface trandafirul luminat de soare (22, 55 – 57). Şi îl roagă să-i spună dacă va fi cu putinţă să-l vadă cândva desfăşat de lumină, să-i vadă chipul lui de om *„ch io tiveggia con imagine scoperta”*, iar Sfântul îi răspunde că da, când va ajunge sus, în Empireu (22, 55 – 62).

Apoi, după o vreme, toate duhurile de pe Scară s-au

întors acolo, în Cerul de foc (22, 97 – 99). Aşa cum mai devreme, în Cerul Soarelui, duhurilor li se face dor de chipul celor cândva iubiţi, iubiţi şi acum (când fericirea ar putea să pară împlinire fără rest), de chipul lor pieritor, care este tot ce, ca oameni, putem iubi în lumea trecerii noastre. Dante, fără să vrea anume, pune în poemul lui o anume saţietate de frumuseţea luminilor şi de slava fericirii. Depăşită mereu.

pas cu pas, de puterea fără seamăn a voinţei de a constitui cu tot dinadinsul, din tot ce îi este dat ca virtuţi unui om, structura şi sensul unui spaţiu care n-a fost niciodată al experienţelor noastre.

În Cerul al optulea, al Stelelor Fixe: Unde ajunge când soarele se află sub semnul Gemenilor (sub care se născuse). Şi de acolo, îmbiat de Beatrice, priveşte o vreme în jos, la întregul drum străbătut, urcând prin Lună, Mercur, Venus, Soare, Marte, Jupiter, Saturn. Şi-acolo, de tot jos, Pământul: *„Cel petic strâmt de glie ce ne-asmute întreg din zbor cu Gemenii-l zării, cu munţi, cu holde şi cu văi ştiute11* (22, 133 – 154). Tărâmul care a fost dat vieţilor şi morţilor noastre.

Retrospectiva avea rostul unui răgaz şi-al unei reculegeri înainte de mai ardente înălţări şi mai arcane viziuni, hotărîtoare. Beatrice priveşte atentă, aproape încordată, Cerul. Priveşte ca o pasăre ocrotitoare de puii ei care, după trecerea nopţii, aşteaptă, cu nerăbdarea iubirii, să răsară soarele, aţintindu-şi privirile spre orizont. Beatrice se uită în zenit, ştiind prea bine ce urmează pentru ocrotitul ei, ce viziune. Iar Cerul se luminează tot mai mult, până când se arată *Triumful lui Cristos*.

Viziunea paradiziacă: Iisus (*„la lucente Sustanza”*) strălucind ca un soare în mijlocul unui roi uriaş de lumini care ard în focul strălucirii sale. Iar scânteierea lui, ochii lui Dante n-o pot îndura. Viziunea terestră analogă e nocturnă, e aceea a stelelor luminate de lună plină în

seninul unei nopţi. Iisus, în gloria şi în triumful lui, e aspră, violentă lumină de soare, dar este, într-un alt registru, şi blândeţea lunii; în versuri de neuitat: *„Quale ne plenilunii sereni Trivia râde tra le ninfe eterne”*: *„Cum în seninul nopţii, luna fiind plină, zâmbeşte Diana printre nimfe eterne”*, unde convenţiile mitologice şi clasicizante, care sunt adesea atât de obosite şi reci, au respiraţia uşoară şi plină de har a poeziei (23, 25 – 33). Însă Mântuitorul nu zăboveşte mult, urcă în Empireu, iar Beatrice îl îndeamnă pe Dante să deschidă ochii răniţi de prea marea lumină şi să se uite la spiritele cuprinse în alaiul lui

Iisus, şi îndeosebi să vadă bine *„la Rosa în che îi verbo divino carne sifece”*, Maria, şi *„îi gigli al cui odor şi prese îi buon cammino”*, crinii a căror mireasmă ne-a călăuzit pe drumul bun, apostolii. Iar Dante priveşte: cum privea, pe pământ, o pajişte plină de flori, el aflându-se în umbra norilor, şi florile în lumina unei raze de soare scăpată printre ei. Iisus, din înalt, strălucea asupra celor din triumful lui, dar lumina lui nu-l mai orbea pe călător. Şi o priveşte pe Maria, *„Io maggior foco”*, *„la viva stella”*, prezenţa cea mai luminoasă de acolo, asupra căreia coboară o cunună de lumini, care o înconjoară şi se roteşte în preajma frunţii ei, cântând împreună cu celelalte lumini (este, cum s-a spus la locul cuvenit, arhanghelul Gabriel), şi apoi tot ce vedea acolo (Fecioara, Arhanghelul, luminile ce cresc cu dragoste spre ea) se înalţă încet spre Empireu, dincolo de priviri (23, 70 – 126). Însă în timpul ascensiunii lor, în timp ce Beatrice înălţa către ele o rugă pentru Dante, acele suflete pline de bucurie se grupează în cercuri şi pornesc să se rotească în jurul unei axe, lăsând în urmă flăcări ca de comete. Apoi din cea mai luminoasă dintre cununi s-a desprins o lumină, cea mai strălucitoare, şi s-a rotit de trei ori în jurul Beatricei, spunându-i *„O sânta suora mia”*, am venit la ruga ta. Era Sfântul Petru, pe care Beatrice îl întâmpină spunându-i „O *luce eterna*” (24,

19 – 34). Iar Petru îl cercetează după aceea îndelung asupra Credinţei. Dante îi spune, printre multe altele, că credinţa în Treimea divină este steaua care scânteiază statornic în el, şi e scânteia din care se aprinde marele foc al celorlalte adevăruri (24, 139 – 147). Mulţumit, Apostolul îl înconjoară de trei ori cu lumina lui, cum făcuse, la început, cu Beatrice (22 – 24). Se îndreaptă apoi spre ei, de unde venise şi Petru, din cununa de lumini a apostolilor, Sfântul Iacob, şi i se alătură cu dragoste lui Petru, înalţă laude Domnului şi, scânteind cu mare scânteiere, îl privesc o vreme tăcuţi pe Dante, care stă cu ochii plecaţi, greu îndurându-le învăpăierea. Iacob îi spune să-i privească: ceea ce aduce cu sine, în minte şi în suflet, de pe pământul care l-a născut, să se pârguiască la razele lor (25, 13 – 36). Şi îl cercetează asupra

Speranţei. Iar în timpul acesta vine o clipă când înăuntrul văpăii în care se afla sufletul apostolului Iacob a început o fulgerare deasă, un semn de bucurie că învăţăcelul ştie bine ce anume e Speranţa (25, 79 – 81). Iar curând, din văzduhul Stelelor Fbfe, cununile de duhuri se aud cântând în cor un psalm al speranţei, şi dintre ele se desprinde apostolul şi evanghelistul Ioan, ca o lumină sporită până într-atâta încât, dacă în constelaţia Racului s-ar afla o asemenea stea (*un tal cristallo*), prima lună de iarnă ar fi o singură zi, luminată când de Soare, când de steaua aceea, care ar fi un Soare al nopţii (e luna în care, când răsare Soarele, apune Racul, şi invers). Luminile – Petru, Iacob şi Ioan – cântă şi dănţuiesc, iar Dante încearcă să discearnă în incandescenţa care e Evanghelistul forma trupului său; iar ochii lui suferă că ai aceluia care se căzneşte să vadă cum intră soarele în eclipsă parţială şi sunt orbiţi (este străduania de a vedea, prin lumină, astrul însuşi, sau măcar o parte din el). Ioan îi spune însă că se chinuie zadarnic, că în Paradis nu au venit cu trupul lor cu tot decât Fecioara şi cu Fiul ei (25, 97 –

129). Dar privirile lui mai rămân o vreme străfulgerate şi goale şi simte o adâncă tulburare când, întorcându-se spre Beatrice, care e lângă el, nu o poate vedea (*25*, 136 – 139). Şi, fund încă astfel, fără priviri, aude glas venind din însăşi flacăra ce i le-a stins (26, 1 – 6) şi care îl întreabă despre Caritate (26, 1 – 51). Răspunsul dat este bine primit şi lăudat, iar după aceea Dante începe să vadă din nou: orbit de prea via lumină a Evanghelistului, Dante îşi recapătă privirile prin puterea altei lumini, aceea a ochilor Beatricei (ei înşişi oglinzi ale luminii divine); aşa se trezeşte din vremelnicul său întuneric, ca un om care doarme adânc şi-i bate-n ochi, brusc, o mare strălucire şi, întâi buimac, se dezmeticeşte cu greu şi nu vrea să deschidă ochii, apoi înţelege, se deşteaptă pe deplin şi priveşte. Acum privirile lui Dante, limpezite, au o nouă tărie şi poate privi o a patra lumină, în care se află sufletul omului celui dintâi creat: Adam (26, 70 – 84; cf. 100 – 102 şi 135). Adam ştie, fără ca Dante să-i spună, ce gânduri îl frământă: „*căci eu le văd în cea de veci oglindă ce prinde-n luciul său tot ce-i pe lume, dar fiinţa ei nu-i nimeni scris s-o prindă*" (*26*, 106 – 108). Se aud cântece de slavă, cele patru lumini stau aprinse-n faţa lui, tot ce vede şi aude i se pare un zâmbet al Universului însuşi („*un riso dell'universo*", 27, 4 – 5). Apoi Apostolul Petru, înainte de a rosti una dintre cele mai crâncene invective din poem, împotriva papalităţii şi a corupţiei Bisericii, iradiază, ca de obicei, o lumină mai intensă, dar de data aceasta nu de bucuria caităţii, ci de sfântă mânie; şi tocmai de aceea lumina lui ia o culoare sângerie, ca şi când Cerul lui Jupiter şi-ar schimba lumina lui albă cu aceea de roşie văpaie a lui Marte (*27*, 11 – 15 şi 54). Aceeaşi schimbare de culoare a luminii cuprinde toate duhurile din preajmă şi pe Beatrice şi întregul cer: culoarea norilor însângeraţi de soare când răsare sau apune. Culoarea sumbră de eclipsă din ceasul când s-a stins Iisus pe cruce (*27*, 19 – 21, 28 – 36). Iar când

Apostolul încheie, culoarea luminii se schimbă din nou şi toate duhurile de acolo se ridică în eter, care este materia foarte pură şi incoruptibilă din care sunt făcute cerurile, şi se ridică *ningând în sus*, o ninsoare, lentă şi ascensivă, de lumini, pe care Dante o urmăreşte până o pierde din priviri (27, 67 – 75).

În al nouălea Cer, *al Primului Mobil*. Unde Dante ajunge privind-o pe Beatrice, chipul ei de lumină, zâmbetul de fericire. Primul Mobil încercuieşte toate celelalte ceruri, el însă e cuprins numai în lumina şi în iubirea lui Dumnezeu (27, 88 – 114). De aici Dante are viziunea Punctului divin din Empireu şi a celor nouă ceruri angelice care îl înconjoară, cum am arătat pe larg în altă parte, vorbind despre îngeri. Cât despre duhurile preafericiţilor, ele, însoţite de îngeri şi întreţesute cu ei, apar în slava lor atât în Râul de lumină, cât şi în Candida Rază, care încununează Paradisul şi poemul. Se află aici o mare regie de lumini, un pariu al lui Dante cu imposibilul, iar poezia străbate mai mult ca emoţie a privitorului decât ca farmec al viziunii. Supremul efort al arhitectului Catedralei de lumini absoarbe o parte din puterile sale poetice.

În Empireu: Beatrice vesteşte: am ieşit din sfera celui mai mare Cer, al nouălea, şi ne aflăm în cel care e pură lumină şi pură fericire. Iar pe preafericiţi îi vei vedea nu doar ca până acuma, învăluiţi şi nevăzuţi în propria lor strălucire, ci cu crupul lor cu tot, ca în ceasul Judecăţii de Apoi (30, 38 – 45). Dar viziunea aceasta mai întârzie o vreme. Dante, din nou orbit o vreme şi apoi din nou cu vederi mai puternice decât până atunci, îşi scaldă ochii în Râul de lumină, pe care l-am înfăţişat vorbind de îngeri. Iar Beatrice îi spune proteguitului ei că ce vede acum sunt, în lumina lor, doar umbre ale propriului lor adevăr, prefigurări ale lui („*umbriferi prefazii*"). Nu pentru că, în sine, ar lipsi ceva desăvârşirii lor: neajunsul rezidă doar în privitor, doar pentru cel care nu le poate vedea încă aşa

cum sunt ele cu adevărat. E vorba deci de *aparenţe iniţiatice*, de metamorfoze progresive, de o pregătire pentru desăvârşirea viziunii finale (30, 76 – 87). Într-adevăr: după ce contemplă Râul de lumină, vede, dintr-odată, că ceea ce până atunci se arăta ca o lungime devine cerc, florile (sfinţii) şi scânteile (îngerii) se dispun în altă figură, într-o şi mai fericită sărbătoare, iar Dante vede *„l'alto tri-onfo del regno verace*”, slava împărăţiei în care adevărul e desăvârşit. Această *„circular figura „*este, firește, simbolul perfecţiunii, al unei realităţi care începe şi sfârşeşte etern în fiecare punct al ei. Figura circulară este foarte mare, mai mare decât poate să cuprindă chiar cel mai mare astru, soarele însuşi. Toată întinderea lui vizibilă se formează dintr-o rază emanată de lumina divină şi reflectată de suprafaţa convexă a Primului Mobil, a celui de al nouălea cer. Şi Dante vede, oglindite ca într-un lac de lumină (aşa cum, pe pământ, s-ar oglindi într-un lac o clină de deal în frumuseţea primăverii), toate sufletele din Paradis, aşezate jur-împrejur pe nenumărate trepte”. Iar dacă cea mai mică şi cea mai de jos poate cuprini.

— Textul trebuie citat în întregime (30, 97 – 108): *„Lumină orbitoare a lui Dumnezeu, prin care eu văzui înaltul triumf al singurei adevăra-te-mpărăţii o, dă-mi putere s-o arăt aşa cum o văzui*! *Acolo sus se află o Lumină, şi-n lumina ei pe Cel ce a creat-o poate să îl vadă creatura lui ce doar privind la el îşi află pacea. Lumină ce se-ntinde-n chip de cerc* de in ea atâta lumină încât soarele, asemuit cu ea, să pară mic, să ne închipuim cât de mare era cea mai mare, cercul celor mai de sus petale ale Trandafirului etern. Şi totuşi Dante e în stare să cuprindă totul cu privirea, întreaga rază uriaşă care exală fericire sub Soarele eternei primăveri, pentru că în aspaţialul Empireu nu mai domnesc legile firii, cauzele secunde, acolo „aproape” şi „departe” nu înseamnă nimic, nici nu adaugă, nici nu scad ceva. Se vede tot un uriaş amfiteatru,

mai mare decât orice gând, iar aşezate acolo în cercuri tot mai mari, se află, înveşmântate în alb, sufletele celor pe vecie fericiţi. Beatrice îl duce pe Dante în centrul Trandafirului şi i-l arată, cu un fel de uimire, cu un fel de mândrie, parcă făcând un gest atotcuprinzător (30, 88 – 132). Iar pelerinul florentin priveşte, absorbit într-o mută contemplaţie, priveşte atent, îşi roteşte, îşi înalţă, îşi coboară ochii, caută să păstreze în amintire tot ce vede, ca să *poată spune mai târziu*, *întors aici*, care este *„la forma general di Paradiso”*. Dar mai doreşte şi anume desluşiri, şi se întoarce către Beatrice să le ceară, dar Beatrice nu se mai află acolo lângă el (31, 40 – 60). În locul ei e Sfântul Bernard şi, ca tresărind, Dante îl întreabă *„Unde este*?” iar bătrânul i-o arată: se află numărând de sus în jos, în cerul al treilea al Rozei (în primul era Fecioara, într-al doilea Eva), cu capul înconjurat de o cunună de lumini în care se răsfrângeau eternele raze divine. Era departe, cât de departe e adâncul mării de cerul cel mai înalt, al fulgerelor. Şi totuşi o vede (31, 61 – 78). Pentru ca mai târziu Dante să o vadă acolo, în Empireu, şi pe Sfânta Fecioară, mai luminoasă în scaunul ei decât toţi fericiţii de pe toate treptele, de unde se afla Dante, jos, până în înaltul Trandafirului celest, unde Fecioara scânteia ca soarele în răsărit, înconjurată de o lumină tot mai scăzută, cu cât mai departe de văpaia aceea (*31*, 112 – 129; *32*, 106 – 108; 33, 7 – 12).

atât de larg ocolul lui fiind încât i-ar fi şi soarelui prea largă cingătoare. *Întreaga-i arătare din raze e făcută ce se răsfrâng pe culmea Primului Mobil*, *ce-şi ia astfel din ele viaţă şi putere*”.

Iar îngerii din triumful ei erau cum i-am înfăţişat la locul lor din scrierea aceasta.

Pentru a adecva acest studiu, atât de amănunţit, titlului său, s-ar fi potrivit poate un Q.E.D., o explicitare sistematică a arhitecturii de lumină a marelui poem. Un fel

de a înfăţişa, nu fără riscul unei anumite pedanterii, structura luminoasă a *Divinei Commedia*, în toate articulaţiile şi modulaţiile ei, de la întunecatul hău abia luminat de obscure şi efemere lumini, urcând Muntele purgatorial din largul mărilor australe, aşa cum îl înconjoară zile şi nopţi, aurore, amiezi şi amurguri, şi ajungând acolo unde rigoarea şi fericirea încununării cereşti pare de neînchipuit, până la ultima rază. Mintea lui Dante opera cu o atât de neverosimilă precizie încât descrierea planului său era la îndemâna oricui s-a apropiat de poem cu atâta atenţie şi fervoare. *Dar autorul acestei scrieri n-a dorit acest lucru*. Mai exact n-a vrut să transforme o imanenţă într-o transcendenţă. Şi aşa, insistând atât de mult asupra sensului literal în detrimentul celui alegoric, a comis un anume abuz. Dar n-a crezut de cuviinţă să meargă şi mai departe, transformând literalul într-o diagramă sau într-o epură. Scopul scrierii n-a fost atât teoretic cât senzorial: cititorul să găsească bucurie urcând printre lumini dinspre damnare spre beatitudine, printr-o arhitectură de vis, prezentă clipă de clipă. Şi retrăind cu imaginaţia lui senzorială şi cu forţa sa lirică, cu întreaga lui putere de percepere a lumii, *sub specie lucis*, drama omenească.

SHAKESPEARE

Ariel sau despre forma pură a libertăţii

PREAMBUL”.

Ceea ce se află implicit în marile lucrări ale spiritului, latent în prezenţa şi în structura lor, trebuie făcut explicit, iar gândul nostru este dator să caute formele din adânc care stau la obârşia preeminenţei lor. Nu există operă mare care să nu reziste la această analiză, şi doar ele, operele cu adevărat mari, rezistă, lăsându-se apoi citite, ascultate ori privite cu o mai deplină pătrundere şi cu o plăcere mai bogată, ca ori de câte ori marele joc evanescent dintre aparenţe şi esenţe este întrucâtva

desluşit. Ceea ce este de rang mai mic, oricâte merite ar avea, o dată demontat, rămâne aşa. Poţi însă demonta oricât o închipuire din sferele de sus, efortul analitic îi este prielnic operei, iar ea îl transcende, realcătuindu-se din ea însăşi şi din mirifica ei substanţă, mereu mai vie în trecerea vremilor, intactă.

PROSPERO

Acţiunea din *Furtuna* şi personajele din ea se situează la interferenţa dintre două lumi: lumea ca lume, cu patimile

— Prezentul eseu se întemeiază pe textul *The Tempest*, *The Oxford and Cambridge edition*, alcătuită, în 1905, de Stanley Wood şi de A. Syms-Wood. Textele citate în româneşte provin, cu rare şi declarate modificări, din admirabila traducere a lui Leon D. Leviţchi, publicată în Shakespeare, *Opere complete*, volumul 8, Editura Univers, Bucureşti, 1990, pp. 347 – 411.

ei, trădări şi restatorniciri, pierzanii, rătăciri şi regăsiri, iubiri, pofte nesăbuite de mărire; şi o altă lume, cu alt cifru, cu alte feluri de fiinţe, cu alte timpuri şi cu alte legi. Iar între aceste două lumi se află Prospero, Prospero ducele de Milan şi

Prospero taumaturgul. Pierdut în abstruse speculaţii, în lecturi oculte şi în reverii, absent de la determinările realităţii şi de la primejdiile ei, el îşi pierde domnia şi e lăsat, fără nădejde, pradă mării. Iar apoi îşi recâştigă Milanul, însă tocmai ca magician, folosindu-se de însăşi competenţa a cărei dobândire îl pierduse. Rătăcit cândva în contemplaţie şi dezlumindu-se astfel, el îşi transformă puterile oculte în puteri mântuitoare, în instrumentul de restituire a stărilor îndreptăţite. Este un caz mai rar în echilibrul de forţe al lumii omeneşti, care mai totdeauna îi elimină pe visători şi îi zdrobeşte. Prospero, care, spre pierzania sa, privise prea mult la tâlcul constelaţiilor, devine, cu ajutorul lor, stăpân peste tot ce pierduse,

restabilind buna cumpănă dintre ce i se cuvenea şi ce i se luase. Dar, nu asmuţind asupra uzurpatorilor oştiri de duhuri răzbunătoare, ci operând asupra conştiinţelor lor. Şi nici practicând *le grand oeuvre* ca să scoată aur din piatra filosofală. Prospero, oricât de mare i-ar fi puterea asupra spiritelor şi asupra elementelor, oricât de bine ar şti să citească în obscurele încifrări ale stelelor, este un magician *sui generis*, care transmută plămada joasă şi impură a umanului în aurul unei moralităţi mai înalte şi în mântuirea lăuntrică de rău. Pentru că el nu este, vrăjitorul acesta vitregit şi alungat de semenii lui, un magician oarecare, ci un om de o strălucită inteligenţă, de o rară graţie spirituală, de o fermitate şi de o dârzenie care te fac să crezi că ar fi biruit oricum, dezmeticit din visare.

Capacităţile lui par mai mult o metaforă a excelenţei sale umane şi, totodată, a posibilităţii binelui de a exista în univers la toate nivelele lui. Forţele pe care le pune în joc nu sunt malefice, spaimele pe care le provoacă sunt mai mult ca nişte spaime din vis menite să primenească sufletele vinovate sau, pentru cei mărunţi, doar glume părinteşti şi clement punitive.

Mai mult, o dată biruitor asupra răului şi a dezordinii, săvârşeşte un lucru care îl face unic în lumea fantaziei omeneşti, şi anume un act de o superioară moralitate: necorupt de nicio exercitare a puterii, el renunţă la privilegiile artei sale magice, îşi frânge bagheta făcătoare de miraje şi minuni şi îşi azvârle în adâncul mării cartea care îi dăduse ştiinţă şi puteri suprafireşti. Nu doar ştiinţa şi puterile care îi trebuiau ca să se mântuie pe el şi pe copila lui, ci şi acelea care îl făceau în stare, ca într-o feerie a unei nopţi de vară, să se amestece în însăşi viaţa firii, ca un zeu, şi să se joace cu legile şi cu făpturile ei. Ostenit de atâtea fantasmagorii, la un pas să creadă în însăşi inconsistenţa universului, el numeşte toate acestea *this rough magic*, vrăjitoria asta grosolană, şi o abjură,

pentru a se întoarce, bătrân, la condiţia obştească.

Iar clemenţa lui, capacitatea de iertare şi de împăcare, care creşte în el cu trecerea vremii şi cu o sporită înţelegere a oamenilor şi a întâmplărilor, este, cum spune Benedetto Croce (în *Ariosto*, *Shakespeare*, *Corneille*), o „Indulgenţă elevată, pentru că era în stare să discearnă cu severitate între bine şi rău, între nobleţea pe care ştia atât de bine să o recunoască şi josnicia de care îi era atât de silă. Astfel că nu risca să alunece în acea falsă îngăduinţă care coboară idealitatea pentru a o învecina realităţii şi şterge sau face incert hotarul dintre virtute şi răul omenesc”.

Dar mai este şi altceva: clemenţa lui Prospero, lipsită de inferioare slăbiciuni cum este, şi netributară nici unei transcendenţe, se exercită ca într-o aură de suavă şi luminată caritate, generozitatea lui este o împăcare cu inerentele scăderi ale condiţiei noastre sublunare, iar nimic nu este mai puţin întors asupra sa decât iubirile sale: pentru Miranda, pentru Ariel, pentru cel care, slujindu-i câţiva ani spre împlinirea planurilor sale, aparţinea din veşnicie unei alte ordini şi trebuia să se întoarcă în neîngrădirea şi în veşnicia ei.

INSULA

Furtuna s-ar fi putut numi *Insula*, *The Island*. Insula din piesă este, într-adevăr, mai mult decât locul exclusiv de desfăşurare a acţiunii, ea îi este esenţială piesei atât ca spaţiu mundan, ca ipostază a insularităţii, cât şi ca spaţiu magic, ca loc de interferenţă a doua nivele de realitate fără a căror coalescenţă magicul ar rămâne fie pur artificiu exterior, fie o stare de lucruri fără raport cu *întregul* lumii şi al omenescului.

Insula prin excelenţă este un teritoriu nu prea întins înconjurat până foarte departe de apele pustii ale mării, un fragment de existenţă telurică însingurat în mijlocul unei vieţi acvatice străine de el, cu alte legi şi puteri. Ar putea

să semene cu un astru, cu o stea pierdută în goalele întinderi cosmice, între uriaşe depărtări. Numai că, în spaţiul acela, corpurile cereşti au între ele o relaţie structurală, se constituie într-un cosmos geometric, în ansambluri concentrice şi, între ele, coerente. Pe când insulele, relicve răzleţe ale unor străvechi emergente şi prăbuşiri, nu. Sunt fiicele vitrege ale mării, având a se mulţumi cu propria lor viaţă, osândite la a fi doar ele însele. Iar pe de altă parte astrele se află în eternă mişcare, în timp ce insulele sunt, ca plantele, etern statornice, prinse în rădăcinile lor din adânc, pe care nici nu le ştiu. Ca bucată de pământ o insulă poate să fie orice, de la stâncă stearpă până la un Eden, trecând prin toate felurile de înzestrare cu viaţă, după cum sunt aici, dincolo sau în orice altă parte. Şi pot fi locuite, de mai mulţi ori mai puţini, pot fi doar vizitate şi pot fi părăsite şi lăsate pustietăţii lor originare. În raport cu aceste variabile ale destinului lor, se cuvine determinat aici ce fel de insulă este insula din *Furtuna*.

Orice încercare de a localiza pe harta lumii reale cade, din principiu, în afara oricărui interes pentru poezie. Este cu desăvârşire lipsit de însemnătate dacă este vorba de Corcyra, de Malta ori de Lampedusa sau de oricare insulă din Mediterana sau din vreun ocean. Insula lui Prospero sau, după firescul ei stăpân, a lui Caliban, nu se află *nicăieri*

În lumea aievea, ci doar *undeva* pe întinderea mării, într-o altă sferă de realitate.

Nu este prea mare, poate fi ocolită în puţine ceasuri. Dar are o topografie destul de variată, cu o anumită bună articulare a părţilor ei în farmecul unui întreg. Clima ei ar fi blândă şi aromitoare dacă linele vânturi n-ar deveni adesea vijelii venite dinspre marea aceea fără nume, care o înconjoară cu furtunile ei. Are un golf destul de adânc pentru a putea sluji drept port, are şi plaje cu nisipuri

aurii. În interior sunt cam de toate, poate unele înălţimi, poate chiar nuri, de vreme ce se vorbeşte despre izvoare şi despre lunci, oricum bălţi şi mlaştini alături de petice sterpe de pământ şi de stânci, fie ele pe marginea mării sau undeva printre desişuri. Şi este, poate tocmai în miezul insulei, o peşteră îndeajuns de încăpătoare ca să sălăşluiască în ea, ani după ani, Prospero şi Miranda. Iar din text se desfăşoară întinderile şi reliefurile vag determinate ale unei vegetaţii luxuriante, uneori doar germinaţia unor amăgiri. Insula, peste care, lini sau viforoşi, trec nori, pare să fie păduroasă, dar nu este o junglă; se află acolo rarişti şi poieni, sunt pomenite măguri, pajişti de nimeni păscute a căror iarbă, de un verde viu, este proaspătă şi deasă, cresc flori şi pomi care pot înflori, se înalţă stejari, pini, cedri, crânguri de aluni şi, apărând peştera de vânturile aspre ale mării, o perdea de tei. Pe jos se află ghindă şi ciuperci şi muşchi, iar pentru dreptele pedepse, înţepătoare şi usturătoare, spini, scaieţi, ciulini, urzici şi vreun smârc acoperit cu vâscoasa mătase a broaştei. Plantele duşmănoase îşi găsesc, cu aceleaşi rosturi mustrătoare, un corespondent în fauna, himerică sau nu, a insulei vrăjite, vipere cu limba despicată şi şuierătoare, broaşte râioase, viespi, arici, gândaci şi lilieci, cârtiţe în stare să audă pasul cel mai furişat, bufniţe, crustacee. Însă Caliban, cel mai expus la astfel de neajunsuri, este şi cel care ştie în amănunt locurile bune ale ostrovului său, mănoase îndeobşte sau prielnice să prinzi în ele gaiţe, sitari sau peşti şi, dacă vrei, maimuţe (care, altfel, pot să se schimonosească la tine în coşmaruri). Şi se mai află acolo pădureni, ca lupii sau ca urşii veşnic mânioşi, dar nu primejdioasele feline ale altor locuri.

E drept că, pentru cei aduşi acolo de mânia amăgitoare a mării, insula poate părea numai un loc pustiu şi dezolat, de nelocuit, de neumblat, pământul de culoarea

pielii tăbăcite, aerul plin de miasme. Dar numai pentru cei cu suflet negru sau pentru cei ce, ca Gonzalo, şi-au pierdut speranţa şi, prinşi între miraje, nu mai înţeleg nimic: „*Minunea, chinul, teama şi uimirea / Sălăşluiesc aici – ne scape cerul / De-acest tărâm cumplit*!”

Este cu atât mai vrednic de luat în seamă faptul că numai Caliban, aşa cum este el, dihanie şi om, născut din duhuri rele şi pornit pe rele, dar totuşi singurul ei aborigen şi „rege”, singur el este acela care, simţindu-i, ca făptură a naturii, farmecul şi fericirea, îi înalţă, spre laudă, un imn: „*Ostrovu-i plin de zvonuri, / De sunete şi dulci cântări cembată, / Dar rău nu fac. Îmi zumzuie-n urechi / Când leneşe-alăute, mii, când glasuri / Care, dacă m-aş trezi din somn prelung, / M-ar adormi din nou; şi-n visu-mi, norii / îmi par că se desfac, spre a-mi arăta / Comori ce stau să cadă; – neet mă scol / Plângând de dorul unor vise ca acestea*”. Pentru că insula *Furtunii* este cu adevărat vrăjită.

Este populată de duhuri, de o sumedenie de duhuri, mult mai vechi acolo decât acţiunea piesei şi decât orice amintire. Şi având să rămână acolo pentru tot acel timp nedeterminabil care, fiind o variantă vagă a eternităţii, îi poartă câteodată numele în mintea noastră. Ele trebuie considerate, în acest moment al analizei, în existenţa lor de dinaintea sosirii în surghiun, întâi a tenebroasei Sycorax, apoi a visătorului duce de Milan. Şi în comportamentul lor de locuitori netulburaţi ai insulei, deşi demarcajul nu este tocmai uşor de făcut. Sunt, pare-se, multe şi de tot felul, cu atribuţii stricte potrivit naturii lor, benefice, malefice, graţioase, punitive, jucăuşe, cine mai poate şti, umplând crâmpeiul acela al lor de ţară cu arătări şi muzici şi exuberanţe. Ele nu sunt nimănuia de vreun cât de mic folos, cel mult atâta cât îi este lumii să nu aibă nicio noimă bună de măsurat cu ţelurile noastre. Şi de aceea insula aceasta, plină de viaţă şi de atâtea forme ale ei, pare

să fi fost dintotdeauna magică prin esenţă şi de aceea un loc predestinat de întrunire a unor spirite congenere. Pare a semăna cu pădurea din *Visul unei nopţi de vară*, şi sunt analogii destule. Citească însă cititorul cealaltă piesă şi va vedea că insula e altceva, şi nu numai pentru că aicea se trăieşte absolutul unei singure iubiri. În *Furtuna* puţinele date folclorice sunt neglijabile. În insula ei nu se petrece absolut nimic grotesc şi nimica rizibil în zona înaltă a piesei. Iar singurul lucru nemiraculos este iubirea: Miranda, Fer-dinând sunt, cu dragostea dintre ei, oricât de aparent imotivată şi de fermecător subită, singurii îndemni de tot ceea ce în insulă este miracol, aparenţă şi vis. Tinerii aceştia sunt ceea ce ar fi oriunde pe pământ. Într-un loc situat la un alt nivel de realitate, ei sunt nebântuiţi de tot ce e acolo altfel decât în lume. E drept că asistă la o scenă de iluzionism (o feerie oferită lor de un Prospero încă, din iubire, vrăjitor), numai că, oricât s-ar mira ei sau le-ar plăcea, nu simt că amăgirile acestea delectabile ar adăuga ceva iubirii lor sau că le-ar consacra-o. După „masca" din piesă, Ferdinand spune numai atât: „*E bine-aici, / înţelepciunea şi puterea ta / Adus-au raiul pe pământ*", raiul fiind de fapt în ei, iubiţi fără prihană şi fără amăgire. Prospero, în târziul vrăjitoriei sale, numai îi răsfaţă, neschimbând nimic. Doar se mai folosea o vreme de o insulă a sa, o insulă ce fremăta, încă la ordinele sale, de spirite ignee, acvatice, telurice, aeriene, nocturne şi diurne, bune, maliţios şi fără vină rele, „silfii din măguri, râuri, bălţi şi crânguri", nimfe care se joacă pe nisipurile ţărmului cu marea, alergând după valurile ei, când se retrag, şi fugind după ele când se întorc cu fluxul, zâne care dănţuiesc în hore, lăsând urmele verzi şi circulare ale paşilor lor, spiriduşi care, în puterea nopţii, fac să crească ciuperci, „*râzând / Când sună a nopţii stingere*" (de ce râzând?). Şi oare ele, tot ele, umplu de cântări şi de o revărsare de comori cereşti visele după care plânge, la

trezire, Caliban? Multe nu sunt de ştiut, iar în lumea poeziei nici nu se cuvine. Fapt este că insula, citită, auzită, este *adevărată* în toate elementele ei alcătuitoare, un univers pe care n-ai putea să-l crezi altfel şi nu aşa. Dovadă este însuşi jocul de miraje, uimitor pentru aceia prinşi în el, care nu au cum şti că e în fire ceva mai presus de fire. Tot ce se află şi se mişcă acolo regizat de Prospero şi de arhispiritul său, Ariel, face ca personajele piesei, mai toate, să simtă că în insulă se petrece ceva străin de experienţa lor curentă, ceva ciudat şi neliniştitor: văd pretutindeni ceva ce le seamănă a duhuri şi adesea duhuri se cred unii pe alţii, sau chiar zeităţi: Ferdinand pe Miranda: *„E, negreşit, zeiţa / Slăvită-n aste cânturi*!”, Miranda pe Ferdinand: *„Ce-i*? *Un spirit*?”, ceea ce crede un timp şi Caliban despre Stephano şi despre Trinculo. Ceea ce crede, mai la urmă, şi Alonso despre Prospero: *„De eşti cumva acela, / Sau eşti un duh ce vrea să mă muncească, / Nu ştiu*” ori despre Miranda: *„Este zeiţa ce ne-a despărţit / Şi-acum ne-a adunat f* „ori chiar despre Ferdinand, pe care îl crezuse înecat: *„Dacă-aceasta / E tot o viziune, pe băiat / ÎI pierd de două ori*”. Este firesc, pe toţi îi uluieşte faptul de a se găsi în altă lume, neştiind ce le rezervă: recuperarea demnităţii lor pierdute şi o iertare care s-a jucat cu ei, spemndu-i, apoi mântuindu-i. Puteau să fi ajuns în iadul dreptelor pedepse. Dar au fost aduşi acolo unde opera, şi nu de sus, din cer, lucrarea unei graţii omeneşti. Şi este grăitor că cei de-a dreptul răi profită de miraje ca să mintă: Sebastián, Antonio, pentru a-şi justifica postura criminală, profitând de nefirescul insulei, îi atribuie ceva fictiv: *„j\m auzit un muget fioros /De lei sau tauri – nu v-a deşteptat*? [...] *Un muget să-n-spăimânte şi-un balaur / Săiste un cutremur*! *Da, un răcnet / A zeci de lei*”.

Însă, mai important decât atât, insula este, pentru o clipă, în mintea obosită a lui Prospero, o paradigmă a înseşi irealităţii lumii. Vorbind cu Ferdinand, tocmai după

feeria mitologică: „*Te-nsenineză acum, /Serbarea noastră s-a sfârşit*.

Actorii, / Ţi-am spus, au fost, toţi, duhuri, şi-n văzduh / S-*au destrămat cu toţii*. *Şi întocmai / Ca funigeii viziunii, turnuri/ Cu turlele în nori, palate mândre, /Solemne temple, chiar întreg pământul / Cu tot ce-a moştenit, se vor topi / Ca şi alaiul umbrelor acestea / Şi-n urma lor nu vor lăsa o dâră. / Plămadă suntem precum cea din care / Făcute-s visele; şi scurta viaţă / înconjurată ni-e de somn*”. Şi poate e chiar aşa. Doar că în insulă se află cineva care prea bine ar putea să fie numai vis şi tocmai nu e.

ARIEL

Într-adevăr, acestei lumi, care e totodată amăgire şi fiinţă, vine un ceas când i se-adaugă Ariel. Nu avem cum şti de ce-a venit în insula aceea, poate atras de vraja ei, de lumea ei de duhuri slobode şi jucăuşe (ostrovului i se dusese poate, prin zvonuri ale lumilor prin lumi, o anumită faimă), ori ajunsese acolo doar printr-o-ntâmplare a marilor lui zboruri prin văzduhuri, peste pământuri, peste mări. Nu are nicio importanţă că numele lui e atestat în Vechiul Testament, cu sensul de „leu al lui Dumnezeu”. La Shakespeare asocierea cu aerul este limpede, aşa cum atestă şi textele magice; iar – *el*, nume al Domnului, apare, printre multe altele, şi în numele arhanghelilor. E aşadar, înainte de toate, un spirit al aerului şi al văzduhului. Şi vine de acolo de unde există prin esenţa lui, dintr-un spaţiu fără ţărmuriri şi fără oprelişti, acela al *libertăţii în sine*, până la constituentele sale de capriciu şi de joc, şi de răsfăţ în sine şi de sine. Imanentă naturii şi combinaţiilor ei infinite, împletită cu hazardul, străină de orice transcendenţă. Îngerii sunt înscrişi într-o dependenţă şi o ierarhie din care nimeni nu-i eliberează niciodată. Ariel nu. Subordonările lui sunt accidentale şi trecătoare, sare întâmplătoare menită să-i dea iarăşi libertăţii gustul ei. JEşte de observat, vorbind de îngeri, că, în momentul în

care Ariel previne planurile ucigaşe ale lui

Sebastián şi ale lui Antonio, Gonzalo, trezit din somn de cântecul lui Ariel, exclamă: *„Îngeri păzitori, / Feriţi pe rege*!" Dar nu un înger îl ferea, ci o fiinţă care se simţea neîngrădită nici de soartă, de vreme ce vorbeşte despre ea cu o anume detaşare: *„Destinul / Ce cârmuieşte-acest tărâm de jos*". Dar libertatea lui Ariel nu este prea uşor de înţeles în conţinutul ei, de bună seamă pentru că o judecăm antropomorfic. Desţărmurirea lui poate să ne apară vană, ca o atotputernicie deşartă, ca lipsa de formă a aerului, ca o rătăcire fără ţel şi fără noimă. Pe de altă parte însă, nu ne e îngăduit să o gândim ca simpla slobozenie a unui mânz zburdând pe pajişti, a unui ied ce sare şi tot sare după nazurile lui. Este mai mult decât atât în Anei. Dacă, fund spirit al aerului, este liber ca aerul, cum se spune, nu avem aici decât o metaforă. Aerul, ca orice element, este supus şi el necesităţii. Ariel înseamnă dezrobirea aerului însuşi de legile care îl guvernează şi, ca atare, el este închipuita întrupare a libertăţii care descătuşează de necesitatea însăşi, la nivelul ei cel mai elementar; poetica demonstraţie că fie şi ce este strâns de legi are în sine, latentă, putinţa libertăţii. Se ştie bine ce subtilă şi neţărmurită libertate se află înscrisă în acele geometrii pe care Lobacevski le-a numit întâi imaginare. Sau, în alţi termeni, Ariel este ca poezia care, fără să-l tăgăduiască, primeneşte universul de stătutul său, jucându-se uşor cu cele mai grele poveri ale sale. Şi apoi sistemul de referinţă în care poate fi definită libertatea marelui spirit al *Furtunii* nu ţine de sfera arbitrarului. Libertatea lui Ariel are totuşi un conţinut care îi conferă consistenţă şi densitate, iar acesta este *bucuria*, plenitudinea bucuriei de a fi. Privească cineva lumea, întreaga lume şi toate înfăţişările ei: dacă ştie să vadă, va vedea, regn după regn, până şi în acela care cuprinde durerea, că existenţa iradiază o mută jubilaţie care

aşteaptă să i se dea un glas. Ariel este efigia libertăţii ca bucurie cosmică şi totodată e, de neuitat, expresie a ei. Fie şi într-un univers atât de rigid şi de ierarhizat ca cel dantesc, bucuria (*letizia*) are o prezenţă esenţială. Stelele care ocupă al optulea cer, şi care dau o soartă la tot ce se află sub ele, sunt însufleţite de inteligenţele angelice, care le fac să strălucească mai tare sau mai stins după câtă bucurie le infuzează din marea bucurie divină. Când Beatrice, *silieta*, ajunge, însoţindu-l pe Dame, în al doilea cer, al lui Mercur, planeta însăşi, parcă râzând de bucurie, străluceşte mai intens (*Paradisul*, 5, 94 – 97). Iar toate spiritele fericite ce sălăşluiesc în Paradis devin mai luminoase când se însufleţesc de bucurie şi de caritate, şi le cresc bucuria şi lumina pe măsură ce urcă spre Soarele divin. Numai că toate aceste jubilaţii depind de iradierea supremă şi sunt închise în ea, pe când a lui Ariel nu. Ea este inerentă unui univers el însuşi liber. Poate pentru fiinţe ca el definiţia cea mai apropiată de adevărul esenţei sale se află tot în *Paradisul* (30, 38 – 42): *„ieşit-am din Cerul cel mai mare, Făcut doar din lumina cea mai pură, Lumina Minţii plină de iubire, Iubirea pentru bine, bucurie, o bucurie mai înaltă ca oricare*”.

Dar orice libertate, chiar aceasta, are riscurile ei, intermitenţele ei, poate fi ademenită, printr-o inerentă ei nesăbuinţă, imprudenţă, fragilitate, într-un câmp de forţe magice care să aibă, pentru o vreme cu măsură pământească, puterea de a dezorându-i universul şi de a-i prăda libertatea. Aşa şi-o pierde Ariel pe a lui ajungând în insula aceea fermecată. Nu ştim ce l-a adus acolo, dacă nu cumva simpla forţă gravitaţională a magicului. Sau, la urma urmelor, nu există joc fără păţanii. Şi nici vânt care să nu aibă uneori a învârti grelele aripi ale morilor de vânt sau a umfla pânzele corăbiilor călătoare. Altfel însă, tălăzuieşte fără rost uman pădurile şi marea, răscoleşte zăpezi, viscoleşte nisipul deserturilor, se liniştеşte din

propriul său avânt.

Ariel a nimerit, întâi, foarte rău: a căzut pradă unei vrăjitoare din regnul răului, surghiunită aici, din Africa, pentru foarte rele fapte, şi care l-a născut în insulă pe Caliban, zămislit de hârcă cu o putere a tenebrelor. Însă, ceea ce îi cerea lui Ariel să facă această Sycorax, Ariel nu voia cu niciun chip să facă, fiind un spirit de altă esenţă, cu alte chemări.

un duh prea „delicat” (cum îi va spune mai târziu Prospero) pentru a îndeplini poruncile malefice ale vrăjitoarei. Porunci prea grosolane, *earthly*, telurice, pentru cineva care este, ca Ariel, *airy*, aerian. Iar spiritul se răzvrăteşte, şi refuză şi este aspru pedepsit: *„De spirite mai mari ajutorată, / Ea te-a vârât, cuprinsă de mânie, / în trunchiul despicat al unui pin, / În care, doisprezece ani în şir, / Te-a chinuit.1* Acolo, timp de douăsprezece ierni, nechibzuitul spirit, lovit în ce-i era mai scump, în libertatea sa, se tânguie şi geme şi chiar ţipă, aşa gingaş cum e, atât de tare încât făcea lupii să urle şi-i înduioşa pe urşi. Şi se chinuia fără nădejde: Sycorax murise între timp şi nu putea să mai aibă speranţă nici măcar în improbabila ei îndurare. Din ce fusese, se afla acum, printr-o parcă deliberată perversitate a răului din lume, prins în încleştarea unui copac, altoit în neputinţa de mişcare a unei făpturi vegetale. Pinul acela ne apare ca un arbore care-ar striga sub cer de deznădejdea înrădăcinării sale în pământ. Apoi ajunge pe insulă Prospero, iar tot ce mai urmează este condiţionat de relaţia lui Ariel cu fostul şi cu viitorul duce de Mii an, adus acolo, cu copila lui, de vânturi şi de soartă. Avea să rămână multă vreme, doisprezece ani, şi să-i fie insulei şi duhurilor ei stăpân atotputernic. Magician şi el, maestru peste vrăji, Prospero este însă tocmai opusul răposatei Sycorax, un principe luminat, un gânditor de taine albe, un suflet ferm, dar neîncrâncenat.

De cum soseşte şi aude vaietele spiritului prizonier, îi

redă libertatea. O libertate condiţionată de o nouă servitute, către el, dar cu făgăduinţa unei depline şi definitive dezrobiri, la un soroc ce pare-a fi, simetric, tot de doisprezece ani, cifră deloc străină de practicile magice şi de mistica numerelor. Prospero avea nevoie de Anei, dar n-o să ştim niciodată de ce atât de imperios. Pentru că nu avem ştiinţa acestor lucruri. Ceea ce e sigur este că nu avea nevoie de el doar pentru că fără el Shakespeare n-ar fi scos-o la capăt cu piesa. Ariel este un prisos şi de prisosuri n-au nevoie decât cei ce sunt chemaţi să sporească universul cu acele zădărnicii fără de care universul ar fi zadarnic. Mai trebuie spus, din capul locului, că Ariel, executor al atâtor porunci, nu este ucenicul unui vrăjitor. Ce i se cere, el se arată a şti parcă din totdeauna, nu are a învăţa nimic şi nici nu pare că ar vrea. Lui i se dă o temă şi apoi improvizează, transferând ordinele în sfera propriei sale libertăţi. Aptitudinile sale există în sine, iar trecerea lor din putinţă în act se face cu o uşurinţă care nu are nevoie de învăţătură, nici de treptată strunire. În Ariel se află, dintotdeauna şi pentru totdeauna, întregul Ariel. Dimpotrivă, Prospero, bântuit de mărginirile omenescului, ale căror nume sunt osteneala şi o anume spaimă a irosirii în inconsistenţă, are de străbătut un drum interior, are trepte de urcat, are de învăţat. Iar în aceasta, cum se va vedea, Ariel are un rol. Apropiindu-se, întâmplător (sau poate nu), de omenesc, el îi arată lui Prospero o cale mai înaltă. Ceea ce este chiar ciudat (sau poate nu).

Relaţia dintre cei doi, aşa cum se vădeşte din text, are, pentru durata care precedă acţiunea piesei, o istorie destul de vagă, doar sugerată, ceea ce este cu atât mai bine. Ariel, o dată salvat de Prospero din prizonieratul lui vegetal, îi este aservit, ca spirit, unor ţeluri magice. Cum anume îl slujeşte timp de atâţia am ştim numai din câteva aluzii. Astfel, Prospero îi aminteşte duhului cât de uşoare

lucruri i-a cerut (uşoare măsurate cu puterile lui Ariel): *„să calci pe mâlul / Adâncului sălciu, să zbori pe crivăţ şi, de dragul meu, / În vinele pământului să forfoti / Când îl căleşte gerul”*, iar Ariel, în ceasurile sale bune, proclamă că oricând e gata: *„să zbor, să-not, să trec prin foc, să călăresc pe nori”*. Şi, într-un rând, tot Ariel îi aminteşte, vorbind de golful în care adăpostise corabia napolitană: *„În golful cel adânc din care, / În crucea nopţii, m-ai trimis s-aduc / Din furtunoasele Bermude rouă”*. De bună seamă rouă pentru operaţii magice, dar de alt ordin decât cele la care se deda defuncta Sycorax (*„V-ajungăroua cea mai otrăvită / Ce-a strâns-o mama de prin bălţi cândva / Cu pana ei de corb”* blestemă Caliban). Iar Ariel face, cu o mândrie amuzant suspectă, bilanţul onorific al prestaţiilor sale: *„Te rog / Să-ţi aminteşti că te-am slujit cu cinste: / Nici te-am minţit, nici ţi-am greşit, robind / Fără a cârti sau murmura”*. Dar, lăsând la o parte faptul că o asemenea declaraţie nu face decât acela care ar fi putut să procedeze altfel, partea din urmă este mişcător de neadevărată, iar Prospero se vede obligat să-l mustre: *„Iar mă sileşti / Să-ţi amintesc, ca-n fiecare lună, / Prin ce-ai trecut?”* Pentru că, tot atât de des, altfel supusul Anei se răzvrăteşte, deci destul de des ca să nu poată uita. Şi totuşi el chiar uită, deci nu minte. Uită *ca un copil*. Nu că (aşa cum fusese cazul cu Sycorax) i-ar repugna să facă ce-i cere Prospero, sau că i-ar fi tare greu să-l mulţumească (once-ar zice uneori), sau că Prospero nu i-ar fi cumva pe plac (chiar dimpotrivă, cum se va vedea). Ci numai pentru că *îi este dor să fie iarăşi liber*. Întrebat de Prospero ce anume voieşte de este-atât de supărat: *„Cam ce pofteşti, mă rog?”*, Ariel răspunde, jenat dar nu foarte tare: *„Păi, libertatea…”* (Faceparte din contrastele ironice ale piesei felul în care Caliban, crezându-se ca şi scăpat de Prospero, cântă, exultând: *„Caliban / Scapă de tiran, / Are – un nou stăpân. / – Libertate, ura! Ura, libertatea! / Libertate, ura,*

libertatea!”)

Conlucrarea cu Prospero, îngrădindu-l, dădea exuberanţei sale un conţinut, unul pe măsura aptitudinilor şi gusturilor lui. Numai că acea formă pură a libertăţii a cărei închipuită întrupare este, ca nimeni altul, Ariel, e incompatibilă, prin chiar natura ei, cu orice constrângere şi cu orice îngrădire. Astfel că Ariel se arată, periodic, nărăvaş: „*Până la şase / Vom mai avea de furcă amândoi*. / – *Cum, iar*? *De vreme ce mă pui la munci, / Să-ţi amintesc ce mi-ai făgăduit / Şi n-ai îndeplinit… ai zis / Că-mi scazi un an întreg*”. Era o târguială veche, tot mai cârcotaşă pe măsură ce se apropia sorocul, până la tocmeala pentru orice. Prospero ştie asta foarte bine şi de aceea, ca să-l liniştească şi ca să-l ţină-n frâu, asociază, de-a lungul întregii piese, constrângerea şi amânarea cu făgăduinţe: „*Aşa*! *în schimbpoimâine / Te las să pleci*.

— *Ce bun sptăpân am eu*”; „*… hai, duhule, / Mai ai puţin, şi vei fi liber*”; „*O să fii liber / Ca vântul munţilor*”; „*Duh brav, în schimb liber poimâine / Te slobozesc*”; „*îţi place*? – *îmi place, vrednicie*. / *Vei fi liber*”; „*Curând va conteni şi truda mea, I şi tu vei fi iar liber* (*and thou shalt have the air*); *doar puţin / Mai trebuie să mă slujeşti*”; „*Ce mult o să-ţi duc dorul, Ariel / Şi totuşi vei fi liber*”; „*Ai grijă, Ariel*! / *Te-ntorci apoi, copile, -într-ale tale* (*to the elements*) – / *Eşti liber – mergi cu bine*!” Sunt, acestea din urmă, aproape ultimele vorbe ale piesei. Ziua acţiunii ei şi a deznodământului este totodată ziua întoarcerii lui Ariel în lumea lui de spaţii şi văzduhuri fără ţărm.

Să nu se creadă însă că relaţia dintre Prospero şi Ariel se mărgineşte la atât. Spiritul nu se arată doar cârtitor şi nărăvaş, ci şi foarte ascultător. E drept că se ştia supus unei puteri constrângătoare şi că n-are încotro. E tot atât de drept că râvna lui o simte ca pe un fel de a-şi câştiga mai curând eliberarea. Însă Anei nu calibanizează nicio clipă. Şi se simte din toate textele că declaraţiile lui

de obedienţă conţin, pe lângă recunoaşterea implicită a unei stări inevitabile de lucruri, o parte mare de devotament dezinteresat, un brio, o promptitudine şi o precizie în execuţie care depăşeşte marginile coerciţiei, până şi o ieşire, uneori de-a dreptul nerăbdătoare, în întâmpinarea voilor celuilalt, un cu totul nedisimulat respect. Pentru că Ariel se simte încătuşat, însă nu înjosit, ştie cine este Prospero în ordinea umanului şi mai ales se desfată enorm executându-i poruncile. *Şi mai punând şi de la el*. Nu fără ceva ludic, ca în comportamentul unui tânăr animal foarte inteligent care se complace, cu evidentă voioşie, în executarea comenzilor unei dresuri deopotrivă de inteligente. Dar şi cu inerenta frică de pedepse: mustrat, ameninţat, el spune: „*Stăpâne*, *seamă ierţi*”, apoi: „*Îţi mulţumesc*, *stăpâne*!” Iar într-un caz transpare, ceva mai delicat, solicitudinea de a nu-l sâcâi pe Prospero într-un moment nepotrivit: „*Mă tot gândeam să-ţi spun*, *dar m-am temut* / *C-ai să te superi*”. Prospero nu-l terorizează niciodată pe delicatul spirit. Iar Ariel simte că-n încruntările stăpânului său nu e mai mult decât dojana părintească, şi aproape că îl vezi pe Prospero abia reţinându-şi un zâmbet. Iar Ariel, înţelegând perfect tot ce i se cere, şi uneori chiar câte ceva mai subtil şi mai adânc, nu mai ştie cum să-i intre în voie acelui muritor atât de vitregit în care simţise nu doar puterea unui cititor în stele şi a unui duce al duhurilor dintre pământ şi cer, ci şi nobleţea lui de om. Ariel abundă în declaraţii de supunere. Dar nu oricum. Pentru că spiritul acesta rătăcit pentru o clipă printre treburile omeneşti, dar nu contaminat de ele, este foarte lăudăros, cam tot ca un copil, şi caută cu orice chip să-şi pună în valoare nu doar serviciile, ci şi excelenţa calităţii lor. Într-un fel naiv şi fermecător care-i adaugă piesei ceva esenţial: triumful clarvăzător şi jucăuş al unei libertăţi constitutive care transcende orice aservire.

„*Închinăciune*, *înţelept stăpân*! / *Venit-am voia să-ţi*

plinesc: *să zbor, / Să-not, să trec prin foc, să călăresc / Pe nori scămoşi. Atotputernic, Ariel / Aşteaptă straşnica-ţiporuncă*”; „*Sunt gata ghiduşiile de duh / Să le-mplinesc* (*de my spiriting gently*)”; „*Ce-am de făcut*? *Ce-anume*? *Porunceşte*!”; „*Ce vrea puternicul stăpân*? *Aicea-s*”; „*Vezi, să nu vii / Pân’ce n-o să te chem*.

— *Am înţeles*”; „*Care-iporunca*?”; „*Mă duc*! *Mă duc*!” „*Să-i spun stăpânului ce-am săvârşit*”; „*Mai adineaori / Le-am rânduit pe toate… îţi place*?”; şi un pasaj triumfal, aproape singurul amănunţit descriptiv, marele iluzionism al furtunii: „*Jim săltat/ Pe vasul regelui, stârnind uimire / La prova, înăuntru, în cabine, / Pe punte*; *uneori mă dumicam / Şi-ardeam şi ici, şi colo, pe catarg, / Pe vergi şi pe bompres, apoi din flăcări / Mă-ntorlocam*; *mai iute şi năprasnic / Ca fulgerul lui Zeus, vestitor / Al trăsnetului crunt*; *jurai că focul / Şi trosnetul şi fumul de pucioasă / L-înfruntă pe Neptun şi, marea-nvolburând, / îi scutură tridentul*”. Virtuozitatea execuţiei se răsfaţă în virtuozitate verbală.

Curios, deşi adesea improvizează cu o ingeniozitate şi cu o inventivitate care vin de la el, îşi face mare fală din felul conform, exact până în detalii, în care îşi îndeplineşte misiunile: „*Ai rânduit furtuna cum ţi-am spus*? / *întocmai* (*to every article*)”; „*dar vezi să faci / Tot ce-am să-ţi cer*.

— *N-o să m-abat o iotă*. (*To the syllable*)”; „*Stăpâne, se va face-ntocmai*” (în text doar: „*it shall be done*”); „*după voia ta, / I-am risipit prin insulă în cete*”; „*Stau toţi / îngrămădiţi precum ai poruncit*”.

În sfârşit, lui Ariel îi face mare plăcere să se laude cu promptitudinea şi cu viteza îndeplinirii oricărei porunci: „*Eşti gata*?

— *Stăpâne, gata sunt*”; „*Îi aduc îndată*”; „*Ca gândul am venit*”; „*Sorb aerul din faţă-mi şi mă-ntorc / Cât ai clipi din ochi*”. Pe această temă intonează chiar un cântecel: „«*Pleacă*» *până să rosteşti, / Să vezi cum te pomeneşti / C-*

un alai grăbit de măşti” (*Before you can say «come» and «go» I And breathe twice and cry* So, so, / *Each one, tripping on his toe,* / *Will be here*”).

Iar Prospero nu-şi precupeţeşte laudele şi alinturile, văzând bine cât de aşteptate sunt. Şi ca să-l stimuleze, firește, promiţându-i, cum s-a văzut, o grabnică descătuşare, ca răsplată pentru meritele lui, dar şi de drag, făcând din măguliri un şir de tandre încuviinţări şi adresări: „*Gingaşul* [sau *minunatul* sau *fermecătorul*] *meu Ariel*”; „*Duh destoinic*!”; „*Ei, bravo*!”; „*întocmai cum ţi-am cerut*”; „*Vedenie măiastră, Ariel*”; „*Pe harpie-ai făcut-o, Ariel* / *Cu mare meşteşug – fermecătoare*! / *Cum te-ai surpat asupra lor*!;”, „*Hai, vino, vrednicie*!”; „*E bine, păsăruică*!”; „*Mare diavol*! (*My tricksy spirit*!); „*îmi place, vrednicie*!”; „*copile*” (*My Ariel, chick*).

Oricine simte că între cei doi se instituise o legătură mai adâncă. Într-un loc, Ariel nu mai aşteaptă, drept răsplată, doar o laudă, ci îl întreabă pe Prospero: „*Dar, stăpâne, mă iubeşti*}”, „*Din suflet, Ariel*”, i se răspunde. Şi, nu cu mult înainte de a-i spune, redându-i libertatea: „*Mergi cu bine*”, ducele de Milan exclamă: „*Ce mult o să-ţi duc dorul, Ariel*!” Fusese o relaţie exclusivă şi secretă: Ariel, care îi vedea şi îi ştia pe toţi, rămâne tuturor a – în afara lui Prospero – nevăzut. Cum va fi ales Ariel, o fiinţă metamorfică, să i se arate lui Prospero nu vom şti, din fericire, niciodată. Nici cum, mai târziu, pentru totdeauna pierdut, îl va fi revăzut în amintire: statura, ochii, glasul pasul, mimica, gesturile, fruntea, părul. Iar neştiinţa noastră ni-l apropie mai tare, fiind şi ea încă un dar secret al libertăţii. Cât au fost împreună, Prospero nu vorbise despre el cu nimeni, nici măcar cu Miranda. Iar, când vorbeşte despre spiritele care l-au slujit în insulă pe Ariel, nu-l pomeneşte”, poate pentru că pe el îl exclude din ceea ce numeşte „magia grosolană”, de care acuma se desparte, poate cel mai nobil gest al acestui om bătrân, liber şi el de

tot ce va fi fost, gândindu-se la moarte. Irosit din lumea lui Prospero, Ariel rămâne, ca închipuire şi ca text, în lumea noastră. Şi în univers. Poate trece în unele nopţi printre constelaţii, departe, strălucind nevăzut, când aici, când altunde şi când nicăieri.

Considerat în structura dramatică a piesei, Ariel riscă să pară un simplu artificiu, un fel de *deus ex machina* per

— De fapt, când promite celor pe care îi iertase, oaspeţi ai săi acum, că le va povesti trecutul său *„Cu toate dte mi s-au întâmplat, /De la venirea mea aici”* (*„theparticular accidents gone by Since I come to this isle”*), la perplexitatea regelui Neapolelui: *„Şi tot ce* s-a *întâmplat întrece firea I şi rosturile ei; doar vreun oracol / Ne-o dezlega această taina”* replica lui Prospero este: *„Sire, / Nu-ţi stoarce mintea ca să lămureşti / Aceste ciudăţenii; în curând, / Când vom fi singuri, îţi voi tălmăci / De-a-fir-a-păr ce* s-a *întâmplat”*; şi, mai încolo: *„Aştept cu nerăbdare / Povestea să-ţi ascult, căci îmi închipui / Că-iplină de minuni”*, *„Voi spune tot”*, *„căci sunt un hronic / Ce-l depeni zile-ntregi, nu snoave spuse / La un ospăţ”*. Iată o limită a restituirii implicitului: cât se gândea să le spună? în ce sistem de referinţă între amestecate planuri de realitate şi de amăgire? Cât despre Ariel, despre care, timp de 12 ani, Miranda nu ştie nimic, căruia 1 se porunceşte să călăuzească nava spre Neapol fără ştirea nimănui, e greu de presupus că se va spune ceva despre el. Totul să fi fost tradus în termeni pur mundani? Misterul eludat? Enunţat în termeni generici? Mai degrabă da. Ariel nefiind un spirit oarecare, tăinuirea lui este încă o formă a eliberării sale, poate că încă o dovadă de iubire dată adevăratei lui naturi.

petuu, un feeric *maître de ceremonies* care, sub ordinele lui Prospero, asigură mişcarea scenică a personajelor, aşa cum în *masca* mitologică din actul IV, o piesă în piesă, regizează întregul spectacol dat de spiritele

subordonate lui. Un alt dramaturg decât autorul *Furtunii* ar fi putut să rămână doar la atât. Ariel este însă un personaj cu drepturi depline, deuteragonistul piesei. Nu numai pentru că, prin extensia partiturii lui, el acoperă aproape jumătate din ea (cu 14 intrări şi ieşiri, mai multe decât oricare alt personaj), ci mai ales prin funcţia sa dramatică. Funcţia pe care, în fond, ar fi putut-o avea singur Prospero, fără să recurgă la un intermediar şi la un executant.

Ariel apare în *Furtuna*, umplând-o de prezenţa lui ori nevăzută ori amăgitoare, nu ca o virtuozitate tehnică a autorului, ci plăsmuit dintr-un prisos al poeziei. *„Ariel and all his qualities"*, Ariel şi tot ce este Ariel şi tot ce poate Ariel.

Pentru a trece la o analiză mai amănunţită a ce este şi ce poate Ariel în marginile stricte ale piesei ca spectacol este interesant de observat că acţiunea ei este situată în nouă locuri distribuite simetric (cu excepţia celui din urmă, deductibil din text):

I CORABIA
ÎI PEŞTERA LUI PROSPERO
III O ALTĂ PARTE A INSULEI I
IV O ALTĂ PARTE A INSULEI ÎI V PEŞTERA LUI PROSPERO
VI O ALTĂ PARTE A INSULEI III
VII O ALTĂ PARTE A INSULEI IV
VIII PEŞTERA LUI PROSPERO
IX CORABIA

Ariel este atotprezent în primele trei şi în ultimele patru, lipsind numai din cele două mediane, IV şi V, adică din scena întâlnirii dintre Trinculo, iar apoi şi Stephano, şi Caliban, unde nu avea *încă* ce căuta, şi din scena, de la începutul actului III, dintre Miranda şi Ferdinand, unde nu *mai* avea ce căuta.

Ce *este* Ariel – ca duh al aerului în sfera libertăţii

pure, ca bucurie cosmică – s-a spus până acum. Iar în veşnicia vieţii sale ca atare nu ştim ce face: nedeterminarea este una dintre determinările libertăţii ca libertate pură. Ce spune el în al cincilea şi ultimul lui cântec din piesă arată doar (ceea ce este o libertate mai mult) una dintre ipostazele liber alese ale marelui său huzur şi alint în univers. Cântă, după ce Prospero îl asigură: „*Mai ai puţin şi vei fi liber*”, de bucurie că se apropie ceasul dezgrădirii şi al libertăţii ca bucurie. Şi, deşi poate e excesiv să ne poarte gândul aşa, se înfăţişează pe sine ca eliberat şi fericit *chiar în insulă*. În insula unde îşi petrecuse, jumătate în chinuri şi jumătate într-o exuberantă, chiar dacă poruncită, desfăşurare a înzestrărilor lui, douăzeci şi patru de ani. Ar putea să fie un foarte graţios rămas bun, pentru că îşi cântă libertatea nu către nemărginirea unor spaţii, ci chiar acolo unde şi-o redobândise prin bunătatea şi renunţarea unui om. Şi în insula aceea mică, incomensurabilă cu ariile cerului, se înfăţişează ca o fiinţă foarte mică, întocmai cum minuscul este zburătorul, un cântăreţ şi el, din *Peste codri sta cetatea* a lui Eminescu. Ariel: „*Poposesc din floare-n floare*, / *Ca albina*! *Cât scăpare* / *De-aud striga*, *în cicoare*; / *Şi*, *pe lilieci călare*, / *Urmez vara călătoare*! / *Ce bine e sub ramura-nflorită*! / *M-aşteaptă o viaţă-atât de fericită*!” Sau, în lecţiunea, poate preferabilă, a lui Theobald: „*Where the bee sucks*, *there suck I*, / *În a cowslip’s beli Ilie*, / *There I crauch*. *When owls de cry* / *On the bat’s back I de fly* / *After sunset merrily*. *Merrily*, *merrily shall I live now* / *Under the blossom that hangs on the bough*”, adică, într-o traducere cât de cât literală: „*Acolo beau unde albina bea*, / *îmi fac culcuş în floarea de cicoare*, / *Iar în amurg*, *când prinde bufniţa să strige*, / *Un liliac încalec şi cu bucurie zbor*. / *De-acum aşa o să trăiesc*, *cu bucurie*, / *Cu bucurie pe sub florile ce-atârnă de pe ram*”. Analogiile cu poemul eminescian sunt, până la un punct, izbitoare, numai ca la

Eminescu zburătorul, parcă vorbind în numele lui Ariel, se arată părtaş la o mai largă cuprindere cosmică: *„Ce sunt oare zburătorii? / Vin din rumenirea serii, / Şi din fundul sfânt al mării”*, *„Uitându-se norilor / Calea zburătorilor” I „Căci îi vede I Cine-i crede, / Le năzare / La oricare / L-a chemat din noaptea mare”*, *„Iese din senin cu ploaie / Şi din ploaie cu senin / Şi din lacul cristalin, / Şi din ceruri şi din mare”*, *yyal lui suflet e-o scânteie /Din luciri de curcubeie”*, *„Ci eu sunt zburător/ Ca un vânt/ De uşor, / Mă anin / De un ram”*, *„Sunt ca vânt de primăvară, / Ca amurgul cel de vară*; / *Din picioare* pân’ *la cap / Într-un cuib pot să încap, / Iar în cuib de turturele / Dorm alături cu ele”*, *„Căci viaţa mea o ţin / Cu miros de flori de crin*; / *Nu beau apă, ci santei / Şi miros de flori de tei”*. Iar ce *poate* Ariel trebuie indus din textul piesei, ierarhizat şi înţeles ca un întreg. Activităţile lui Ariel, în funcţie de cui îi sunt adresate, cad în două mari clase. El este el însuşi numai pentru Prospero şi pentru spiritele insulei. În relaţia lui cu ceilalţi, el se comportă aproape exclusiv ca un iluzionist care nu se dezvăluie niciodată, rămânând nevăzut ori împrumutând alte înfăţişări.

Ariel ca Ariel are cu Prospero relaţiile fireşti de schimburi de cuvinte: primeşte porunci, relatează mai pe scurt ori mai pe larg felul în care le-a îndeplinit, primeşte laude sau, într-un singur rând, reproşuri şi mustrări şi tot ce s-a arătat mai sus. La un moment dat, povestind cu însufleţire cum i-a împrăştiat prin insulă pe naufragiaţi, face ceva care adaugă la farmecul lui: imită o atitudine a lui Ferdinand, felul în care tânărul prinţ stătea pe ţărm cu mâinile încrucişate de tristeţe şi obidă. Şi nu este deloc exclus, ţinând seamă de firea lui, că i-a mai oferit lui Prospero, care îl vede bine, astfel de imitaţii, ca de pildă atunci când povesteşte starea în care ajunseseră cei trei jalnici conspiratori, Stephano, Trinculo şi Caliban: *„aprinşi de vin şi bătăioşi, / Loveau în vânt, fiindcă le bătea / În*

faţă, şi-n pământ, căci, pasămite, / Le săruta călcâiele”. Parcă îl vezi făcând ca ei.

Iar, în planul acţiunilor propriu-zise, spiritul îl slujeşte îndeplinind neostenit sarcinile pe care i le încredinţează.

Ariel poate să zboare foarte iute, fie şi pe crivăţ, să plutească pe nori, să înoate pe valuri sau să se cufunde în adâncul mării, călcând „*pe mâlul / Adâncului sălciu*”, să străbată până departe în vinele pământului, fie el şi îngheţat de ger, să intre în foc şi să se prefacă în foc. Într-un miez de noapte (oare dormea? – *to caii up* poate să însemne şi „a trezi”, iar în ultimul lui cântec spune: „*Îmi fac culcuş în floarea de cicoare*”; şi, dacă îi e dat să doarmă, oare cum arăta în somn?), deci, în greul unei nopţi este trimis s-aducă rouă de dincolo de zare, de foarte de departe, tocmai din furtunoasele Bermude. Toate aceste misiuni sunt legate, fireşte, de îndeletnicirile magice ale ducelui de Milan, pe care Ariel îl slujeşte de altfel şi în treburi mai umile: aduce şi înşiră gătelile strălucitoare care urmau să-i ispitească pe cei trei ticăloşi porniţi pe rele, îl ajută să-şi îmbrace veşmântul ducal, aducându-i sabia şi pălăria, îi spune în mai multe rânduri care este ora zilei (un artificiu al lui Shakespeare care subliniază în felul acesta, cu maliţie şi ostentaţie polemică, unitatea de timp a piesei).

Dar lucrul cel mai important este că Ariel are un rol hotărâtor în evoluţia morală a lui Prospero. După ce îl adusese pe regele Alonso cu suita lui în preajma peşterii, în crângul de tei care o apăra de vânturi (ştim bine că insula este adesea bântuită de furtuni, de bună seamă reci de vreme ce înrobitul Caliban este silit să strângă atâtea lemne şi să întreţină focul), şi după ce trezise în ei, prefăcut în harpie, sfâşietoare re-muşcări şi grea durere, Ariel, întrebat de Prospero, îi spune în ce hal i-a lăsat: „*Îi ţine vraja / Atât de strâns încât, de i-ai vedea, / Te-ai*

îndura de ei. / – *Crezi tu*, *spirit*, *că da*? / – *Eu*, *să fiu om*, *m-aş îndura*. / – *Iar eu aşa voi face*! / *Cum*, *tu*, *ce nu eşti alta* decât *aer*, / *Să-i înţelegi*, *iar eu*, *semenul lor*, / *Simţind ca ei*, *supus ca ei durerii*, / *Să nu fiu mai mişcat decât eşti tu*?" * Ca să-l aducă însă pe stăpânul său la o asemenea schimbare, Ariel ştiuse, cu subtilă deliberare, să-i amintească de Gonzalo, bătrânul sfetnic care, în ceasul sum

— Traducerea diferă în câteva locuri de cea folosită îndeobşte.

bru al trădării, îi salvase, pe el şi fiica lui. Cu ţelul unui bine viitor trezeşte amintirea unui bine din trecut. „*Alonso*, *fra-te-său şi-Antonio* / *Sunt ca şi scoşi din minţi*; *ceilalţi îi plâng*, /*Jelind neputincioşi*, *dar mai ales*/ *Acel căruia-i spui* «*bunul Gonzalo*»; / *În barba-i lacrimi cad ca iarna picuri* / *Din streaşină de stuf*". De fapt, Gonzalo (despre care, cum rezultă din textul citat, Prospero îi vorbise, prin ani, lui Ariel) este acela în care mila prisosise asupra oricărui alt simţământ. Ceea ce însuşi Prospero exprimă foarte curând: „*nu răzbunarea*, / *Ci mila-i mai presus*. S-*au pocăit*".

Ariel, fiinţă neomenească, este totuşi în stare să înţeleagă, în nuanţe şi în adânc, simţirile şi patimile omeneşti şi să le aducă. spre mai nobile porniri. O face cu un pragmatism superior şi cu o inteligenţă mai presus de fire. Iar cunoştinţele acestui spirit sunt anterioare oricărei experienţe, sunt *apriori*, rezidă în esenţa lui. Pe de altă parte, dacă le-am traduce în termeni istorici, ele au ceva din puterea de cuprindere şi din deschiderea Renaşterii. Capacitatea lui de intuire a umanului apare, elocvent, şi în discursul pe care, prefăcut în harpie (făptură fabuloasă semănând a vultur şi prezidând pedepselor, furtunilor şi morţii), îl ţine naufragiaţilor care îl izgoniseră pe ducele de Milan. El este, în concizia şi necruţarea lui, un model de elocinţă moralizatoare şi punitivă care se cuvine amintit în

întregime: *„Sunteţi trei păcătoşi pe care Destinul, / Ce cârmuieşte-acest tărâm de jos / Şi ce-i pe el, nesăţioasei mări / I-a poruncit să-i lepede aici, / Pe-o insulăpustie; între oameni / N-aveţi ce căuta. V-am scos din minţi – / V-a mai rămas numai curajul care / îi face pe smintiţi să-şi pună ştreangul / Sau să se-nece* […] *Ci eu vă amintesc că din Milan I Voi trei pe Prospero l-aţi izgonit, / Lăsându-l cu-a sa fiică pradă mării*! / *Şi marea v-a plătit ticăloşia*; / *Căci soarta, care-amână, dar nu uită, /A asmuţit asupra voastră apa, / Şi ţărmul, şi puterile. Acestea / Ţi-au luat, Alonso, fiul, şi-ţi vestesc / Sfârşit încet, mai crud ca cel năprasnic, / Pândindu-te, în fiecare clipă, / În tot ce faci; urgia ce v-aşteaptă / Pe insula aceasta oropsită / N-o poate-ndepârta decât căinţa/ Şi-o viaţă preacurată*”. Şi, procedând aşa, chiar le stârneşte remuşcările şi pocăinţa. Numai în acest fel putea Ariel apoi să îl determine pe Prospero să-i ierte. Şi tot el le rătăceşte minţile, ca să îi facă vrednici de îndurare şi de milă.

În ce priveşte partitura iluzionistă a lui Ariel, chiar el numeşte această parte a sârguinţei sale *spiriting*… *„I will* […] *domy spiritinggently*”, adică „Sunt gata să-mi joc rolul de spirit”, aproape „să fac voios pe spiritul”. Este în asta o ciudată dedublare, ca şi când Ariel, un spirit, doar ar face pe spiritul în împrejurările date şi s-ar vedea cu detaşare din afară în postura aceasta. Iar *spiriting* se referă exclusiv la iluzionism, la înscenări amăgitoare. Desigur alcătuite dypă un plan de ansamblu, gândit în linii mari, pentru atingerea ţelurilor sale, de Prospero şi doar executat de Ariel. Şi poate din perspectiva aceasta, a executantului unor porunci date de un om, *spiriting* înseamnă „a sluji ca spirit”, ca ceea ce cred oamenii, limitativ, că este şi are a face un spirit, în timp ce el este mult mai mult decât atât.

Performanţele lui Ariel ca iluzionist se cer clasificate, pentru ca versatilitatea lui să fie şi mai evidentă, împreună cu competenţa sa în orice domeniu.

Era necesar ca, înainte de toate, corabia regelui Alonso, pe care se afla şi fratele acestuia, Sebastián, precum şi Antonio, fratele trădător al lui Prospero, să fie răzleţită de flota Neapolelui şi făcută să eşueze pe ţărmul insulei. Este ceea ce Ariel îndeplineşte cu un brio extraordinar, de care, cum s-a văzut, era atât de mândru. La prima vedere s-ar putea crede că spiritul a pus în slujba lui toate elementele: apele mării, vânturile, norii cu întreg văzduhul, cu vuietele, fulgerele şi trăsnetele lui, însuşi focul ca pârjol de flăcări. În realitate totul fusese o înscenare foarte bine calculată şi executată, iar pirotehnia o asigurase însuşi polimetamorficul duh. A rămas atât de încântat şi exaltat de ce făcuse încât, întors la Prospero să raporteze, nu se laudă din capul locului cu strălucita lui ispravă, de parcă o uitase, ci începe, în cuvinte solemne, să făgăduiască lucruri şi mai mari, orice: *„închinăciune, înţelept stăpân*! / *Venit-am să-ţi plinesc*: *să zbor*, / *Să-not*, *să trec prin foc*, *să călăresc* / *Pe nori scămoşi*. *Atotputernic*, *Ariel* / *Aşteaptă straşnica-ţiporuncă*”. Şi abia după aceea, întrebat: *„Ai rânduit furtuna*, *cum ţi-am spus*?”, dă gloriosul său raport.

Acestei bine îndeplinite sarcini de la începutul piesei îi corespunde, la sfârşitul ei, ultima pe care o mai avea de primit de la Prospero: *„Vă duc spre vas*, *să mergem înspre Neapol* […] *Promit o mare lină*, *vântorielnic*/*Şipânze iuţi*, *ca să ajungem flota* / *Oriunde-o fi*. (aparte, către Ariel) *Ai grijă*, *Ariel*!” însă, de data aceasta, Ariel nu mai are de convocat iluzii şi de simulat mânia elementelor: acuma trebuie s-arate cu adevărat că poate struni mările şi cerul. Iar Prospero ştie că duhul poate.

Între aceste două însărcinări, între care se înscrie întreaga durată a piesei, încadrându-i, simetric, acţiunea între un tumult pedepsitor al mării şi alinarea ei odată cu a sufletelor, unul dintre cele mai importante lucruri pe care îl are de făcut Ariel este să asigure, în funcţie de planul lui

Prospero, deplasările personajelor pe insulă, astfel ca toate, pregătite într-un fel ori altul, să conveargă la intrarea peşterii, de unde nici Prospero, nici Miranda nu pleacă niciodată cât ţine acţiunea. După fictiva catastrofă a corăbiei, naufragiaţii, toţi teferi, nici măcar murdari sau uzi, sunt despărţiţi şi împrăştiaţi: *„după voia ta, I l-am risipitorin insulă în cete”*. Apoi concentrarea lor în faţa peşterii, controlată în întregime de duh, se face diferenţiat. Însinguratul Ferdinand (primul) şi vrednicii reprezentanţi ai echipajului (ultimii), după o perioadă de răgaz, sunt conduşi direct şi fără alte peripeţii la peşteră. Ei sunt personajele inocente. Celor răi, însă de viţă nobilă, Antonio, Alonso şi Sebastián (şi însoţitorilor lor, inocenţi, dar inseparabili de aceştia), Ariel le rezervă, ca să ajungă la destinaţie, o deplasare în trei etape, cu două opriri, dintre care în prima are loc o conspiraţie mârşavă împotriva lui Alonso, ticluită de cuplul Antonio-Sebastian şi dejucată de Ariel, şi într-a doua nişte viziuni stranii sau cutremurătoare, înscenate, fireşte, tot de Ariel, şi care zguduie năprasnic conştiinţele culpabile. În sfârşit, drumul celor tot răi, însă de viţă joasă, şi cu josnice purtări şi uneltiri (Stephano, Trinculo, asociaţi cu singurul băştinaş al insulei, cu Caliban), este şi mai lung: se întâlnesc întâi într-un loc al insulei unde se îmbată zdravăn şi fac planuri împotriva lui Prospero (o parodie a urzelilor celor suspuşi), se strămută într-o altă parte, unde intervine Ariel, nevăzut, îi învrăjbeşte puţin şi apoi îi atrage până la a treia etapă a drumului lor prin insulă, unde: *„Au dat în spini, scaieţi, ciulini şi-urzici, / Ce le-au pătruns în carne. I-am lăsat / în balta plină de mâta-sea-broaştei, / Ce-i lângă peşteră, să dănţuiască / În apă pân’la gât”*. Până la urmă sosesc şi ei la locul convenit, însă, în loc să îl ucidă pe Prospero, fură nişte haine ce le-au luat ochii şi sunt aspru pedepsiţi şi fugăriţi de-acolo, pentru ca, la sfârşitul piesei, să fie aduşi, spăsiţi, înapoi. Exprimarea opoziţiei *buni/răi*

prin progresiva complicare a itinerarului pare a fi deliberată: cei buni nu au nevoie de etapele de încercare, pedepsire şi purificare de care au nevoie ceilalţi, cu atât mai multe cu cât aceştia din urmă sunt mai josnici şi mai greu de îndreptat. Iar singurii care, după multe poticneli, ajung la peşteră cu gând nemernic sunt şi aceia care, până să se pocăiască şi ei în felul lor, mai sunt îndepărtaţi de-acolo încă o dată.

Toate acestea Ariel le execută cu mijloace specifice fiecărei situaţii şi fiecărui personaj sau grup de personaje, fie rămânând nevăzut, fie sub diverse aparenţe, fie singur, fie ajutat de alte spirite din insulă, date în seama lui de Prospero: *„gloata /Asupra căreia ţi-am dat puteri”*, *„slujitorii tăi”*.

Când acţionează singur, Ariel vorbeşte doar în două rânduri (nu se iau în considerare, acum, cântecele sale, de fapt poezii cântate). O dată, invizibil, când îl zădăreşte pe Caliban, semănând vrajbă între el şi cei cu care se-nhăitase, pivnicerul şi măscăriciul; la minciunile şi lăudaroşenule lui se aude din nevăzut glasul lui Ariel spunând din când în când: *„Minţi”*, *„Minţi, minţi – nu poţi”*, *„Minţi tu”*, lăsându-l pe Stephano să creadă că vorbeşte Trinculo, care suferă urmările – o poznă, o şotie, o păcăleală fără cine ştie ce rost funcţional, o născocire jucăuşă şi maliţioasă a lui Ariel. A doua oară când, luându-şi chip înspăimântător de harpie, adresează grupului regal elaboratul şi cutremurătorul discurs din care o parte a fost citată mai sus şi al cărui rost în economia piesei este decisiv. Prin el provoacă prima reversie de ordin moral a personajelor, dintre cele două ale desfăşurării dramatice: *remuşcarea şi pocăinţa celor vinovaţi de nedreptate*, a doua, şi ea înfăţişată deja, fiind *îmblânzirea celui nedreptăţit*, a lui Prospero. Deznodământul piesei este determinat de aceste două intervenţii ale duhului, una comandată, însă executată cu fantezie de improvizaţie şi

peste aşteptări, cealaltă datorată propriei sale iniţiative. Aşa cum, în cadrul mai larg, generic, al celor poruncite de Prospero, Ariel îşi ia libertăţile lui: dintre cele cinci cântece din piesă, al căror text şi muzică sunt opera lui Ariel, două sunt pentru Ferdinand, unul pentru Gonzalo, celelalte două pentru Prospero, deci toate cinci sunt adresate unor fiinţe din partea de lumină a omenescului. Libertatea absolută care este esenţa lui Ariel, tradusă o scurtă vreme în termenii umani ai unei libertăţi relative, nu putea duce decât la o asemenea alegere, singura compatibilă cu ordinea libertăţii ca ordine inefabilă, în afara cuvintelor, care reprezintă în ultimă analiză o metodă raţională de influenţare, Ariel recurge cu predilecţie la metode acustice. Cea mai năprasnică dintre toate este folosirea simulacrului de tunet. Întâi în scenariul furtunii, ca o componentă a dezlănţuirii întregului cer. Apoi, cu o conotaţie mai mult ludică, atunci când vrea să-i dea lui Trinculo impresia că se apropie o furtună: *„Dacă mai tună cum a tunat, nu ştiu unde să-mi vâr capul* […] *Cel mai cuminte lucru ar fi să mă ascund sub caftanul lui”*, adică al lui Caliban, lungit la pământ de spaimă că măscăriciul este: *„Un duh trimis pe capul lui”* să-l chinuiască. În sfârşit, într-un registru mai înalt, la apariţia şi la dispariţia lui, ca harpie, în faţa grupului regal. Însoţit, la apariţie, şi de fulgere, tunetul funcţionează aici ca o punctuaţie cosmică şi ameninţătoare a cuvintelor de înfierare pe care le rosteşte Ariel.

Însă graţiosul spirit preferă, ca *modus operandi*, efectele muzicale: muzică de instrumente iluzorii ori cântece cântate chiar de el, cu sau fără acompaniament de instrumente.

Ca să-i adoarmă pe cei din ceata regală, cu excepţia lui Antonio şi a lui Sebastián (lăsaţi să unelteasc ă împotriva vieţii lui Alonso): *„Intră Ariel nevăzut, cântând o melodie solemnă”*, apoi dispare şi se reîntoarce ca, în timp

ce se aude muzică de instrumente, să cânte *„în urechea lui Gonzalo”*: *„Vă dormiţi somnu-n neştire, / Pe când treaza uneltire / Gând rău v-a pus. / Dacă vreţi să mai trăiţi, / Vă treziţi şi văpăziţi – / Sus, iute, sus!”* Spre deosebire de celelalte patru cântece în versuri cântate de Ariel (primele două cu asistenţa altor spirite), acesta, lipsit de orice poezie, are o funcţie pur pragmatică. Gonzalo însuşi spune: *„am auzit un zumzet / Ciudat de tot şi care m-a trezit”*. Este totuşi de observat că nu pe regele Alonso îl trezeşte Ariel cu dulce cântec, ci pe *„bunul Gonzalo”*. Regele, singurul grav primejduit, avea şi el, lacom de Milanul unui uzurpator, grelele sale vini. Trecând apoi la ceata ticăloşilor mărunţi, Ariel, ca să-i ademenească, şi tot nevăzut, cântă din fluier, acompaniindu-se, pentru a imprima un ritm alert, cu o mică tobă de şold, melodia cântecului pe care Caliban tocmai îl învăţase de la Stephano, la care Stephano: *„Tare aş mai vrea să-l văd la faţă pe toboşarul ăsta”*, iar Trinculo: *„Cântecul se depărtează – să ne luăm după el”*, ceea ce şi fac, spre răul lor. Dar muzica cea mai vrăjită pe care o produce Ariel singur este cea cerută de Prospero în clipa în care îi vede, aduşi lângă peşteră, pe Alonso, Sebastián, Antonio, Gonzalo, Adrian şi Francisco. Muzica lui Ariel încununează cariera de magician a lui Prospero şi se face auzită imediat după ce ducele de Milan se hotărăşte să renunţe la ea: *„Ci iată – acum / Mă lepăd de magie. Mai cer doar – / Şi asta chiar acum*

— Un cânt ceresc / Ca să-mi sfârşesc asupră-le lucrarea, I Prin vrăji de sus” (*„airy charm”* poate fi o aluzie la însuşi Ariel). Şi urmează: *„Muzică solemnă”*, în timp ce Prospero, încă nerecunoscut, priveşte grupul acela de oameni agitaţi, adus de Ariel în crângul de tei şi închis în cercul vrăjit pe care îl trasase magicianul. Priveşte şi spune, mai mult pentru sine: *„Solemnul cântec, cel mai bun balsam / Al minţii răscolite, lecuiască-ţi /*

Înfierbântatul creier!”

Aşadar la componentele esenţiale ale naturii lui Ariel trebuie adăugată muzicalitatea, şi ea o formă a libertăţii care rânduieşte lumea fără s-o încătuşeze, dând încă un glas bucuriei.

Tot ce este cântec şi poezie în insula aceea vine de la Ariel, este, înăuntrul poruncilor, alegerea şi născocirea lui. Lucrul se vede şi în cazul celei de a doua clase de acţiuni iluzionistice, nu puţine şi nu neînsemnate, la care se dedă Ariel, acelea pe care le execută cu ajutorul spiritelor din insulă, acoliţi, pare-se, specializaţi pe bresle, localnici căzuţi şi ei sub stăpânirea lui Prospero şi a directorului său de scenă. În aceste pasaje, în unele în chip frapant, se vădeşte capacitatea teatrală a duhului, ştiinţa lui regizorală şi scenaristică, geniul organizării aparenţelor în întreguri spectaculare. Dar, până la performanţele mai înalte, instituirea spiritelor minore ca torţionare ale lui Caliban şi apoi ale complicilor săi. Speriat că Trinculo, care se strecurase sub mantaua lui, este un duh, Caliban, păţit, ţipă de câteva ori: „*Of*! *Nu mă chinui*!”, „*Mă chinuieşte duhul – aoleu*!”, „*Nu mă chinui, te rog*!”, „*Până-acum nu mi-ai făcut prea mult rău, dar n-o să treacă mult şi-ai să mă chinuieşti*”. Chinuitorul prezumtiv face parte din categoria celor care, cu mai vechi prilejuri, îl ciupesc, îl muşcă, îl înţeapă, îl urzică, îl sperie ca strigoi sau ca focuri înşelătoare prin beznă. Iar la ultima ispravă a celor trei nerozi, chiar lângă peşteră: „*Se aude larmă de vânătoare*. *Intră diferite spirite în chip de din şi-i pun pe fugă*. *Prospero şi Ariel îi asmut*”. Nălucile de câini au chiar şi nume: *Mountain*, *Silver*, *Fury*, *Tyrant*. O dată izgoniţi, Ariel primeşte de la Prospero instrucţiunea: „*Te du şi dă poruncă la moroi* / *Să-i scuture la-ncheieturi cu junghiuri*, / *Să-i vâre-n colici*, *şi la trup să-i facă* / *Vărgaţi ca zebra*”. Până la urmă tot Ariel îi aduce înapoi, la pocăinţă.

În multe cazuri Ariel foloseşte duhurile insulei pentru

efectele sonore. În actul V, marinarii adormiţi, după furtună, de Ariel sunt dezmeticiţi de-o zarvă uriaşă: *„Dormeam ca morţii, / Grămadă toţi, sub punte – cum, nu ştiu – / Când adineaori, zgomote ciudate, / Ba mugete, ba zăngănit de lanţuri, / Ba urlete şi ţipete grozave / Ne-au deşteptat. De-ndată ce-am fost liberi, / Ce ne văzură ochii*? […] *Vasul / Ce-l socoteam pierdut acum trei ceasuri / Entreg, cu toate pânzele întinse, / Ca-n drumul lui dinţii*". Ariel, mândru, îi şopteşte lui Prospero: *„Mai adineaori / Le-am rânduit pe toate*", *„Mare diavol*!" (*„My tricksy spirit*!") îi răspunde ducele, admirativ.

Acestor zgomote brutale (care, în cazul de mai sus, sunt o replică maliţioasă la zgomotele furtunii, tot iluzorie, organizată de el, un fel de sperietură glumeaţă care să-i facă pe marinari să se bucure şi mai tare de mândra stare a corăbiei lor) Ariel le consacră toată priceperea lui, dar marea lui vocaţie regizorală se vede mai ales din alte două împrejurări.

În prima împrejurare, cuvântarea lui justiţiară adresată vinovaţilor de neam înalt este precedată şi urmată, înainte şi după zgomotele de tunet, de o ciudată mascaradă: introduse de o *„Muzică solemnă şi stranie*", *„intră mai multe făpturi, pregătind o masă bogată; dansează în jurul bucatelor, cu gesturi graţioase, invitându-i pe rege şi pe ceilalţi să mănânce, apoi pleacă*". Uimiţii musafiri vor să se ospăteze, dar apare harpia cu trup de vultur şi *„fâlfâie din aripi deasupra mesei întinse, şi – caprin minune – ospăţul dispare*". Iar la sfârşit, după ce dispare şi harpia (care îşi jucase rolul magistral), *„însoţite de o muzică suavă, duhurile intră din nou, dansează cu fel de fel de strâmbături şi jimbături şi iau cu ele masa*". Spectacolul şi audiţia pot o clipă da impresia că sunt un pur *hors d'oeuvre*, o fantezie arieliană gratuită. Dar nu e deloc aşa. Rostul mascaradei este destul de complex: să întărească şi mai mult impresia de

extraordinar, de straniu şi de mister a insulei (Sebastián: >*yacum cred în licorni, ba chiar în Phoenix*”); să însceneze parabola frustrării celor ce credeau că au cules ori stau să culeagă roadele jindurilor lor; să-i dea lui Gonzalo impresia că i-a văzut cu ochii lui pe băştinaşii în mijlocul cărora gândea să îşi înfăptuiască generoasa utopie pe care o expusese în prima scenă a actului II, poate mai mult ca să risipească puţin din atmosfera sumbră şi deznădăjduită a catastrofei; să-l lase pe regele Alonso să creadă, la rândul său, că i se înfăţişează nişte *„făpturi / Rostind, deşi n-au limbă, minunate / Oraţii mute*”, la care comentariul în aparte al lui Prospero, invizibil, şi anume: *„Să vedem sfârşitul*”, anunţă caracterul defel minunat al oraţiei rostite de Ariel ca harpie. O fină trăsătură de spirit din partea lui Ariel, ca autor al fantasmagoriei, este schimbarea de atitudine a acelor făpturi care, când aştern masa, îi îmbie pe naufragiaţi, cu dansuri şi *„gesturi graţioase*”, să mănânce, iar când o înlătură apar dansând grotesc şi batjocoritor, făcând grimase, în timp ce muzica devenise între timp, în chip subtil-ironic, din *„solemnă şi stranie*”, *„suavă*”. Însă mâncărurile, care sunt un simbol al lăcomiei nesatisfăcufe (subiectul piesei), nu le fac ele să dispară, ci chiar Ariel în rolul lui de instanţă punitivă şi cu abilitatea sa de a inventa un nou tip de limbaj.

A doua împrejurare în care se văd înzestrările teatrale ale lui Ariel este mult mai complexă ca punere în scenă, dar mai transparentă ca semnificaţie şi ca funcţie. El montează o adevărată piesă în piesă, o *mască* (*masque*) în sensul elisa-betan al cuvântului, acela de compoziţie dramatică mai scurtă, în versuri rimate, cu pasaje muzicale şi coregrafice, jucată de actori neprofesionişti cu un prilej festiv în lumea mare, de obicei o căsătorie, uneori chiar regească. Şi cu un astfel de prilej, logodna Mirandei cu Ferdinand, îl roagă Prospero pe Ariel să pună în scenă această piesă-mască, convocând în vederea ei cât mai

multe duhuri: „*Decât un spirit lipsă* / *Mai bine toate-n păr*”. Şi astfel, în timp ce muzica se-aude în surdină, apar, pe rând, Iris, Ceres, Iunona şi, la sfârşit, o ceată de nimfe şi una de secerători, care se prind în dans. În feeria aceasta mitologică sunt cuprinse şi două cântări nupţiale, conforme cu atributele tradiţionale ale celor două divinităţi: Iunona le urează tinerilor o căsnicie onorată, spornică, mulţi urmaşi, Ceres – rodnicia pământului. Aceste producţii, destul de convenţionale, ca toată masca de altfel, sunt, nu încape îndoială, concepute de Ariel. Tot el, pe lângă regia alegoriei, şi-a asumat rolul lui Ceres, de unde opt versuri ale partiturii acesteia, faţă de numai patru pentru Iunona, lucru nu lipsit de haz. Cu atât mai mult cu cât, în timp ce juca rolul zeiţei belşugului, Ariel era cu gândul la altele, la pedepsirea lui Caliban şi a asociaţilor săi: „*pe când făceam pe Ceres*, / *Mă tot gândeam să-ţi spun 1*, îi mărturiseşte lui Prospero ceva mai târziu. Tot el, dat fiind că se celebrează unirea a doi tineri căşti, exclude cu tact din mască pe Venus şi pe Amor, ca divinităţi licenţioase, excesiv erotice (Prospero însuşi face dese aluzii la stăpânirea pasiunii) şi introduce nişte naiade astfel invocate de Iris: „*Veniţi în grabă*, *nimfe cumpătate* (*temperate nymphs*), / *Părtaşe fiţi unei iubiri curate*”. Merite de netăgăduit, dar nu aici se văd adevăratele înzestrări poetic-muzicale ale acestui duh cum alţii n-au mai fost şi nu mai sunt.

Ele se vădesc în cele două cântece cântate, cu acompaniament instrumental, pentru Ferdinand, ale căror refrene se aud de pretutindeni, executate de duhurile auxiliare. O curiozitate – dar mai curând o inadvertenţă a piesei (care va fi avut două redactări) – este că, pentru a-l aduce la peşteră pe tânărul prinţ, Prospero îi spune să ia „*chip de nimfă a mării*, *tăinuită* / *Privirii tuturor*, *văzută doar* / *De tine şi de mine*; *du-te*, *dar*, / *Şi-ntoarce-te schimbat*”. De ce trebuia, rămânând nevăzut, să ia

înfăţişarea unei nimfe a mării? Iar apoi, *yariel se întoarce în chip de naiada*, nimfă a izvoarelor, nu a mării. Pentru ca, după aceea, să-i rămână nevăzut lui Ferdinand. Fapt este că duhul, invizibil, îl duce întâi pe tânăr într-un colţ stingher al insulei, pe ţărm, şi acolo face auzit cântecul (singurul numit în piesă explicit *„Cântecul lui Ariel”*): *„Spre auriul ţărm veniţi, / Mâinile vă-nlănţuiţi; / Vă plecaţi, vă sărutaţi, / Volurile-astâmp araţi; / Bateţi pasul binişor. / Iar voi, silfi, cântaţi în cor. / Ascultaţi! / – HAU, HAU! / – Câinii latră / – HAU, HAU! /- Iar cocoşul, îngâmfat, I Nu se-opeşte din cântat / – CUCURIGUUU!”* Cântecul se adresează spiritelor marine (aceleaşi pe care, spre sfârşitul piesei, le invocă Prospero: *„voi care, fără urme pe nisip, / Goniţi după Neptun”*), îmbiate să înceapă, pe nisipul ţărmului, dansul care potoleşte apele şi să asculte, venind din depărtare, cele două refrene, intonate de alte duhuri ale insulei, de silfi, lătrat de câini de pază şi cântec de cocoş de curte. Este aici o interferenţă neaşteptată de lumi, aceea a mării furtunoase, apoi alinate, şi cea a unei gospodării ţărăneşti ori păstoreşti pierdută în nevăzutul insulei. Ferdinand este sensibil doar la partea muzical-maritimă: *„Ăst cântec m-a-ntrecut, zorind spre ape, / Strunind mânia lor şi jalea mea / Cu melodia lui”*. Dar nu e pregătit să înţeleagă sensul sunetelor pământene, care par să fie gândite de Ariel ca o aluzie la mica gospodărie încropită de Prospero pe insulă, pentru Miranda şi pentru el, şi transcrisă de spirit, transfigurând-o, în atmosferă rurală. Acolo unde foarte curând prinţul de Neapol va avea de cărat şi de stivuit grămezi de lemne. Cântecul, început la ţărm, continuă până când Ferdinand, atras de el, ajunge în preajma peşterii. Apoi se întrerupe. Dar Ariel, văzându-l sosit, reia, de undeva de sus, cântarea, însă cu alt cântec, unul cu totul altul ca factură şi ca sens: *„Tatăl tău e-n fund de mare, / Oasele îi sunt mărgean, / Ochii lui, mărgăritare. / Tot ce-n el e pământean, / Negreşit se primeneşte. /*

Marea-şi cere a ei vamă / *Şi-n scumpeturi îl destramă*. / *Dangătul îl prohodeşte*... / *Nimfele în clopot bat* – (refren: *DING-DONG*) / *Le aud*... *Da*! *Minunat*!" („*Fullfathotn five thyfather lies*; / *Ofhis bones are coral made*; / *Those are pearls that were his eyes*: / *Nothing ofhim that doth fade*, / *But doth sufăr a sea-change*.

Sea-nymphs hourly ring bis knell – burthen: *DING-DONG*). *Hark*! *Now I hear them – DING-DONG, beli*"). Ce urmărea Ariel cântând aşa nu e uşor de spus. A-l întări pe Ferdinand în convingerea că tatăl său e mort pare o cruzime inutilă. Dar Ferdinand nu pare prea zdrobit şi, foarte curând, în faţa lui Prospero şi a Mirandei, se prevalează de noua lui condiţie de rege al Neapolelui. Despre cântec spune doar, cu platitudine: „*De bietul meu părinte aminteşte*" şi, cu naivitate, că melodia lui struneşte nu doar valurile, ci şi jalea lui; şi, neînţelegând mare lucru din vorbele vrăjite, crede că Miranda „*E, negreşit, zeiţa* / *Slăvită-n aste cânturi*!" Poezia lui Ariel este mai mult pentru el însuşi, un exerciţiu poetic în sine, un avânt al imaginaţiei sale. Dangătul de clopot, funerar, el îl aude mai ales, şi tot el îl găseşte minunat. Cum minunat şi este, nu atât ca sunet, cât ca invenţie poetică: nişte nimfe ale adâncurilor fac auzit, oră de oră, dangăt de clopot pe ariile mării, stranii preotese prohodind un rege mort. Căzut în adânc, dar nu să putrezească şi să se destrame, ci ca să devină incoruptibil şi etern, prefăcut de ape (care alta fac cu înecaţii) într-o relicvă „*rich and strânge*", fastuoasă şi ciudată, nesupusă firii, cu oase de roşu coral şi ochi de perle albe, un giuvaier al mării. Cântecul acesta este mai sus de sfera omenescului şi a pieirii, străbate în el închipuirea cosmică a acelui duh neîngrădit şi, nu mai puţin, libertatea elementelor, ruperea lor din cătuşele constrângerilor legiuite.

Elementele în care se întoarce, slobod, Ariel: „*then to the elements* / *Befree*", „*apoi fii liber să te-ntorci în*

elemente” („*Te-ntorci apoi, copile, -într-ale tale – / Eşti liber*” în traducerea consacrată, mai liberă). „*My Ariel, chick*”, „*Dragul meu Ariel, copile*” (de fapt: „*puiule*”) îi zice Prospero, luându-şi rămas bun. Într-adevăr, lucrul acesta mai rămâne de spus: că în Ariel trăieşte forma pură a unei libertăţi care e şi a copilăriei. Nu doar pentru că multe dintre purtările lui pe insulă sunt copilăreşti: e jucăuş, exuberant, poznaş, dornic să fie lăudat şi iubit, capricios, uituc de ce nu-i place, pradă unor bosumflări repetate dar iute trecătoare şi repede urmate de vesele avânturi, de voioase şi fermecătoare născociri şi isprăvi. Aşa arată Ariel, cuprins o vreme (atât de scurtă în faţa veşniciei sale) în viaţa unei insule himerice şi în întâmplările ei, efemere şi ele. Dar, dincolo de asta, dincolo de visul lui de a fi o mică fiinţă care zboară din floare în floare, doarme în calicii şi zboară călărind pe liliecii nopţii, se poate întrezări un Ariel în care libertatea fără ţărm şi bucuria fără ţărm iau forma, însăşi Forma, etern neostenită, a copilăriei cosmice. Acolo unde este şi va fi mereu, Ariel e, liber şi fericit, copilul lumii.

În adâncul puterii vântului nopţii.
Unde doarme, zâmbind, copilul lumii.
Unde doarme uşor, despovărat de lume.
Copilul lumii.
Chipuri se schimbă, venind şi trecând.
Chipuri se închină copilului lumii.
Frunze se zbat în adâncul puterii vântului nopţii.
Clipe strălucesc fericite peste chipul acelui copil.
Vremi se petrec.
Gânduri zboară iute şi jos
Ca în preajma furtunii.
Arbori mari visează visele nopţii.
Visele lumii, crude vise.
Stele plâng şi râd şi tac, atotştiutoare.
Veacuri trec cu marile pânze umflate de vânt.

Ochi pieritori se deschid presimţind bucuria
Copilului lumii, dormind în adâncul puterii vântului nopţii.

CUPRINS

LĂMURIRE PRELIMINARĂ... 7
AHILE
AHILE ÎN PREISTORIA ILIADEI... 11
LUMEA ILIADEI... 27
VIOLENŢĂ ŞI PURIFICARE... 36
CONDIŢIA UMANĂ... 38
IUBIREA DINTRE MURITORI... 40
DUREREA... 42
HADES... 44
GLORIA... 45
AHILE ŞI APROPIAŢII SĂI... 47
Tetis... 47
Briseis... 51
Patrocle... 52
Foinix... 60
Automedon... 63
Caii lui Ahile... 65
AHILE ÎN ACŢIUNEA ILIADEI... 66
Comparaţiile... 70
Felul în care vorbeşte Ahile... 73
PORTRETUL INTERIOR:
AHILE CA EROU HOMERIC ATIPIC... 78
CATEDRALA DE LUMINI
POETICA LUMINII ÎN DIVINA COMMEDIA... 109
INFERNUL... 112
PURGATORIUL...125
Transparenţă şi opacitate... 141
Lumina ca iluminare interioară... 143
Îngerii... 144
PARADISUL.
Beatrice

154 156
Lumina astrelor (a celor şapte ceruri) ... 161
Oglindirile... 166
Lumina divină... 179
Fiinţele contingente în lumina divină... 190
Lumina angelică... 194
Îngerii cosmici...!... 195
Lumina duhurilor fericite... 208
ARIEL SAU DESPRE FORMA PURĂ A LIBERTĂŢII
PREAMBUL...
PROSPERO...
INSULA...
ARIEL...
231 231 234 239
ITAS
Noi apariţii
C.G. JUNG Amintiri, vise, reflecţii seria Memorii / Jurnale
MIHAIL SEBASTIAN Jurnal, 1935 – 1944
seria Memorii /Jurnale
ROGER SCRUTON Spinoza colecţia Maeştri spirituali
PATRICK GARDINER Kierkegaard colecţia Maeştri spirituali
CIORAN Antologia portretului seria Cioran
VIORICA NIŞCOV
A fost de unde n-a fost
Basmul popular românesc seria Tratate / Referinţe
DUMITRU NICODIM Casa lui David în afara colecţiilor / Roman
MIRCEA CĂRTĂRESCU Orbitor – aripa stângă în afara colecţiilor / Roman

Redactori MONA ANTOHI şi VLAD ZOGRAFI

Apărut 1997
BUCUREŞTI – ROMÂNIA
Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial”.

Cele trei studii cuprinse în acest volum, toate inedite, se întemeiază pe o cercetare personală şi adâncită a textelor originale (*Iliada* şi *Odiseea*, *Divina Commedia*, *Furtuna*). Fireşte, acolo unde lucrul a fost posibil, m-am confruntat şi cu spusele altor cercetători, atâtea câte am putut să cunosc din cărţile şi articolele de specialitate care se găsesc la noi. Cărturarul român se află silit să suplinească lipsurile de informaţie cu strădania lui şi cu atâta cuget cât i-a dat soarta. Pe de altă parte, aceste studii ar fi putut să aibă forma tehnică tradiţională în lumea savantă şi să se înfăţişeze drept contribuţii originale la cunoaşterea domeniului în care se înscriu. Dar n-am dorit să fie aşa, socotind mai potrivit rolul de mijlocitor între asemenea zone mai greu accesibile ale culturii şi publicul larg de limbă română.

ISBN 973 – 28 – 0711 – 3